

L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE: UNE QUÊTE EXPÉRIENTIELLE TRANSFORMATIVE. PREMIÈRE PARTIE.

Sous la direction de Orazio Maria Valastro

M@gm@ Revue internationale en sciences humaines et sociales

vol.20 n.2 2022



Revue fondée et dirigée par le Sociologue Orazio Maria Valastro

Observatoire Processus Communications
Association Culturelle Scientifique
Catania - Italy



M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales
Projet éditoriale : Observatoire Processus Communications
Direction scientifique : Orazio Maria Valastro

L’écriture autobiographique : une quête expérientielle transformative. Premième partie.
Vol.20 n.02 Mai Août 2022
Sous la direction de Orazio Maria Valastro

eBook en format Pdf
Édition non commerciale en accès libre
ISSN 1721-9809

En couverture : détail stylisé des représentations pariétales gravées dans les grottes de l’Addaura au pied du mont Pellegrino à Palerme.

Osservatorio dei Processi Comunicativi
Associazione Culturale Scientifica a scopo non lucrativo - Catania (Italy)

Osservatorio dei Processi Comunicativi
magma@analisiqualitativa.com | www.analisiqualitativa.com
Via Pietro Mascagni n.20 - 95131 Catane - Italie

M@gm@
Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

Direction scientifique
Orazio Maria Valastro

L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE: UNE QUÊTE EXPÉRIENTIELLE TRANSFORMATIVE. PREMIÈME PARTIE.

SOUS LA DIRECTION DE

ORAZIO MARIA VALASTRO

M@gm@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales

L’écriture autobiographique : une quête expérientielle transformative. Première partie.
Sous la direction de Orazio Maria Valastro
M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales vol.20, n.2, 2022, ISSN 1721-9809

Sommaire

texte littéraire que l'on choisit pour jouir d'un certain plaisir de lecture, mais se pose aussi comme un appel à la coexistence entre les membres d'une communauté. De cette manière, le projet autobiographique pourrait dissiper toutes sortes d'incompréhension entre les individus. Il dépasse ainsi la simple pratique esthétique où la propre vie de l'autobiographe est reprise, pour accomplir une réflexion éthiquement plus profonde sur les complexités des relations sociales elles-mêmes.

Traumatismes, chape de silence et défi de la parole intimiste dans *L'Effet maternel* de Virginie Linhart

Nicole Saliba-Chalhoub

L'article se propose de se pencher sur le récit autobiographique de Virginie Linhart, *L'Effet maternel*, habité par un ensemble de traumatismes non approchés jusque-là par le sujet écrivant. L'enjeu en est d'analyser la motivation scripturale, en l'occurrence la mise en lumière de l'articulation entre le devoir transgénérationnel du silence (Eiguer, 2007), tant familial qu'historique, qui aliène et la transgression réparatrice que permet la mise en œuvre du projet d'écriture autobiographique. Au travers d'une approche psychanalytique du récit portant sur l'inconscient trangénérationnel (De Neuter, 2014), seront étudiés les motifs d'« effet maternel », d'*imagos* parentales, de mère défaillante (Freud, 2010, [1894]) et de « Nom-du-Père » (Lacan, 2005a, [1953]) absent. Seront tout également appréhendés les liens entre l'histoire personnelle symptomatique (Freud, 2005, [1926]) et l'histoire de la Shoah, toutes deux ancrées dans la loi d'un « silence structurant ». Ce silence serait, en effet, comme une véritable fabrique de psychoses, celles-ci se retrouvant, au final, contrebalancées par le « sinthome » du nœud borroméen (Lacan, 2005b. [1974-1975]), maintenant le sujet aux limites d'une vie qui se délite. L'article mettra enfin en lumière le rôle de l'écriture autobiographique dans l'avènement d'un véritable affranchissement intérieur, tout à la fois salvateur et recréateur, notamment grâce au passage de la mélancolie au deuil (Freud, 2011, [1917]).

La pratique du Journal : un espace/temps pour approcher une écriture du sensible ?

Christelle Potier

È il 1982 quando la senegalese Mariètou Mbaye Biléoma, all'età di trentacinque anni, diventa Ken Bugul: sotto consiglio del suo editore, preoccupato dalle polemiche che avrebbe suscitato il suo primo romanzo *Le Baobab fou*, la donna sceglie infatti di ribattezzarsi con questo pseudonimo, che, in lingua wolof, significa 'colei che nessuno vuole'. L'opera narra la dolorosa storia dell'autrice, la quale, in seguito all'ottenimento di una borsa di studio, parte alla volta dell'Europa, *«le Nord Terre promise»* (Bugul K. 2009: 39), ma, invece di vivere l'avventura edificante e arricchente che aveva sempre sognato, si scontra con una società misogina e razzista, cadendo nel baratro della depressione e nel tunnel dell'alcol, della droga e della prostituzione. *«J'essayais de scandaliser la société»* (*Ibid.*: 119), racconta un *io* narrante smarrito e sofferente, che si illude di aver trovato, nella sfrenata sperimentazione dell'eccesso in seno a un territorio e a una cultura estranei, la sua anelata chiave identitaria. Il mio contributo propone dunque un'analisi stilistico-tematica de *Le Baobab fou* in merito al concetto di 'eccesso', un eccesso vissuto dall'autrice tanto a livello personale quanto a livello letterario. L'obiettivo è di condurre una riflessione sul carattere volutamente dissenziente e provocatorio della scrittura semi-autobiografica buguliana, che cela, in questo testo ormai considerato un classico della letteratura femminile africana, postcoloniale e francofona, nient'altro che l'umano desiderio di sentirsi compresi, amati e accettati.

Versatilité spéculaire : quête et enquête

Asmae Lahbabi

L'autofiction chez Patrick Modiano s'opère sous le signe d'une aporie : enchevêtrement de bribes autobiographiques, lesquelles font écho à des présences de son passé et celui de sa famille ; avec des infiltrations fictionnelles, lesquelles servent à combler une mémoire en brèches. *Rue des Boutiques Obscures* présente une atmosphère où la quête de l'identité coïncide avec l'obsession et la désillusion. Le « je » narrateur migre constamment d'une identité à une autre, sa situation est malléable. Le récit présente une avancée qui ne peut se détacher d'un passé à la fois bruyant et muet, l'ambiguïté plane sur les déclarations et sur les souvenirs, le présent est un paysage vide et qui peut être soustrait du Temps, quant au futur, il n'est plus envisageable, son statut est anonyme et désuet. Une mise en abyme, telle est la démarche de l'écriture, les pourvoyeurs du passé de l'enquêteur, ont le discours hypothétique et la vue versatile. Art photographique et espace agissent pour reconstituer et

rompre la discontinuité de la mémoire ; cependant, en dépit de leurs témoignages qui semblent plausibles, la suspension et la labilité de la quête sont obstinément les plus invariables de toutes les scènes variables du jeu narratif.

Parlare a sé

Michela Gusmeroli

Credo che non si debba fare troppa teoria su certe cose, soprattutto se riguardano l'esperienza personale, e la ricerca di una propria maniera per raccontarla. Ciò che a me è servito davvero sono stati gli incontri con altre scritture, capaci di invogliarmi, sedurmi, appassionarmi. Più numerose quelle delle donne, che hanno maggiore familiarità con l'intimità, non si preoccupano che la loro espressione sia giusta o sbagliata, rispetto al canone letterario.

De l'autobiographique dans l'univers littéraire de Maalouf

Abdeljalil Elkhalil

Amin Maalouf ambitionne à travers une écriture à tendance autobiographique de vaincre sa blessure exilique en s'inspirant à dessein ou inconsciemment d'un symbole fort du patrimoine chrétien, en l'occurrence « la vallée des larmes ». Ce concept n'insiste pas sur le fait que l'être humain est voué au voyage sur Terre ?

Aux pieds de l’Etna

Orazio Maria Valastro

magma@analisiqualitativa.com

Sociologue, mythanalyste, chercheur indépendant, formateur et consultant en autobiographie, spécialisé dans l’imaginaire de l’écriture autobiographique. Il est né à Catane en 1962, où il réside actuellement, après avoir vécu en France pendant plusieurs années. Il a étudié la sociologie en France. À obtenu son diplôme de maîtrise à la Sorbonne (Université Paris Descartes) et son doctorat de recherche à l’Université Paul Valéry. Directeur scientifique de *M@GM@ - Revue internationale en Sciences Humaines et Sociales* - et des *Ateliers de l’Imaginaire Autobiographique* de l’Organisation de Volontariat Les Étoiles dans la poche. Il a créé *Thrinakìa*, le prix international d’écritures autobiographiques, biographiques et poétiques, dédiées à la Sicile, ainsi que les *Archives de la mémoire et de l’imaginaire sicilien* (European Ego-Documents Archives and Collections Network). Il a récemment reçu le Prix Franz Kafka Italie pour la Culture, décerné par le Comité du Deuxième Humanisme Italien d’Udine (Prix Franz Kafka Italie XIII édition 2022), et un Prix Spécial du jury du Prix International Navarro pour ses qualités créatives et son engagement en faveur de la valorisation de la culture sicilienne, ainsi que pour son livre « Avec une âme imprescriptible : journal d’un déserteur » (XIII[e] édition Prix International Navarro, Sambuca di Sicilia, 2022).



Orazio Maria Valastro et Graziana Maniscalco sur la scène de la première du spectacle théâtral « Avec une âme imprescriptible : journal d’un déserteur » (Compagnie Groupe Iarba, Fabbricateatro, Catania, 01 septembre 2022) : photo réalisée par Roberto Oliveri.

Abstract C’est par le recours à cette écriture que j’aimerais partager une méditation autour du thème choisi, accompagnant les contributions éditées dans la première partie de notre publication collective avec le texte suivant. Il s’agit d’un chapitre de mon journal intime, un récit engagé dans un corps à corps avec l’écriture, commun à tant d’auteurs contemporains. Quand l’écriture d’une histoire de vie n’est pas cernée par un simple recueil de mémoires, elle devient la fabulation d’une vie se moquant de tout pacte autobiographique, bien que l’authenticité de l’expérience vécue soit toujours souhaitée et convoitée. Une fabulation narrative transformant un récit de mémoires dans un roman de la vie vécue, articulant la composition d’une nouvelle forme narrative avec une tension éthique pour rapprocher les lecteurs de l’état d’âme du narrateur, reconnaitre et se reconnaitre dans l’agir et les valeurs d’un corps autobiographique.

Le magma d’un corps à corps avec l’écriture

Je voudrais présenter, dans ce premier numéro consacré à l’écriture autobiographique, un journal intime pensé en tant qu’intuition d’une nouvelle présence à soi-même et au monde, étayant implication et transformation, me situant ainsi parmi ces talentueux funambules hésitant sur le fil de leur

écriture. Je tiens à me ranger du côté de ces histoires de vie écrites et souvent méconnues. Rédigées même plusieurs fois et à plusieurs reprises par des femmes et des hommes qui ne sont pas des écrivains de profession, témoignant cependant la richesse d'une quête expérientielle transformative. C'est dans leur capacité de fabuler, de raconter le monde dans lequel ils vivent, dans lequel nous vivons toutes et tous ensemble, que nous allons découvrir le sens d'un voyage.

Ces corps sensibles, devenant des corps autobiographiques sur l'écran de leur ordinateur, sur une page écrite ou imprimée, vont accompagner un processus de transformation à partir duquel chaque auteur remodèlent son identité narrative en accédant à un processus dynamique de refondation du vécu. Je fais appel à leur aspiration commune, malgré les difficultés et en dépit des trébuchements. À cette transformation intérieure devinée et jamais saisie pleinement, à la volonté de vouloir vivre en mouvement et dans la transfiguration de leur présence au monde pour embrasser de nouveau la vie avec amour.

C'est par le recours à cette écriture que j'aimerais partager une méditation autour du thème choisi, accompagnant les contributions éditées dans la première partie de notre publication collective avec le texte suivant. Il s'agit d'un chapitre de mon journal intime[1], un récit engagé dans un corps à corps avec l'écriture, commun à tant d'auteurs contemporains. Quand l'écriture d'une histoire de vie n'est pas cernée par un simple recueil de mémoires, elle devient la fabulation d'une vie se moquant de tout pacte autobiographique, bien que l'authenticité de l'expérience vécue soit toujours souhaitée et convoitée. L'auteur écrivant l'histoire de sa vie, il va ainsi prendre de la distance par rapport au texte, tout en observant de l'extérieur les événements qu'il raconte, devenant ainsi la voix narrante d'un corps sensible qui donne vie et forme à son corps autobiographique.

Dans le corps à corps de l'auteur avec son écriture, dans cette image révélatrice demeure une fabulation nécessaire à l'effort accompli et morcelé entre la fatigue et la joie d'écrire pour soi-même et pour les autres. Une fabulation inéluctable, visant à combler une distance et un vide dans la condition sociale et existentielle de notre vécu. Une fabulation redoublant une scission entre un narrateur, qui a choisi d'écrire son parcours biographique à un certain moment de sa vie et un narrateur narré collant à un corps autobiographique, plongé dans les péripéties et les actions du héros ébauché par son écriture.

Une écriture tantôt fidèle, tantôt infidèle à l'expérience vécue, s'évertue à compenser et à corriger une réalité immuable, insinuant et inoculant un germe de liberté : l'expérience du principe créatif d'une fabulation narrative. Une fabulation n'étant pas réservée à une élite de privilégiés, d'écrivains qui suivent des normes et des conventions littéraires dominantes. Une fabulation narrant notre expérience afin de reconnaître et re-signifier le monde qui se présente à nous. Une fabulation articulant une composition narrative, libre de toute subordination littéraire, avec une tension éthique. Une dimension émotionnelle révélée par le magma de l'expérience vécue qui prend forme dans l'écriture de soi et du monde, dans le corps à corps avec des valeurs bénéfiques ou nuisibles à notre humanité.

L'auteure et l'auteur autobiographe contemporains vont ébaucher[2] dans cette prospective, en prenant la liberté de réécrire l'histoire de leur vie, le souffle sensible d'une fabulation de notre rapport au monde. Ils entreprennent ainsi la recherche d'une nouvelle forme narrative qui définit aujourd'hui le thème actuel et complexe de l'expérience contemporaine de l'écriture autobiographique. Une

[1] « Aux pieds de l'Etna » : texte extrait de mon livre autobiographique *Avec une âme imprescriptible : journal d'un déserteur* (Roma, Edizioni Sensibili alle foglie, 2022).

[2] Ces réflexions sont le fruit de plus de dix-sept ans d'activité culturelle dans le domaine de l'écriture autobiographique. Les archives de la mémoire et de l'imaginaire sicilien, patrimoine immatériel de l'organisation bénévole Les Étoiles dans la poche (Catania - Italie), sont constitués par des écritures, des dessins et des photos, à partir d'ateliers en petits groupes d'écriture et lecture, des œuvres participant à Thrinakìa, un prix international pour les écritures autobiographiques, biographiques et poétiques consacrées à la Sicile, ainsi que des donations de récits de vie de toutes les régions d'Italie et de l'étranger.

fabulation narrative n'étant pas détachée du regard des autres, imbriquant, par l'alchimie d'une dramatisation narrative, la création d'un pont avec d'éventuels lecteurs, également convoités et redoutés. Une fabulation narrative transformant un récit de mémoires dans un roman de la vie vécue, articulant la composition d'une nouvelle forme narrative avec une tension éthique pour rapprocher les lecteurs de l'état d'âme du narrateur, reconnaitre et se reconnaitre dans l'agir et les valeurs d'un corps autobiographique.

Avec une âme imprescriptible : journal d'un déserteur

« Le silence annonce dans l'air / une tempête de lapilli et de cendres / la nécessité de dissimuler les pulsions / jette des mots sauvages / dévorant des vibrations inutiles / comme Polyphème lançait des rochers sur la mer / mon cri résonne en permanence / de fardeaux aux cris étouffés / et les cascades de myrtilles hors saison / sont piégées dans la toile d'araignée / de l'âme aveuglée et en colère / tandis que la poussière comme de la poudre pour le visage / essaime par la fenêtre entrouverte. » (Maria Gemma Bonanno)

Je suis né aux pieds de l'Etna, un espace sacré d'anciennes cosmogonies qui racontent l'origine et la formation du monde avec le langage du mythe. L'intensité avec laquelle la montagne sicilienne, le volcan Mongibello, libère ses énergies autrefois soumises à la volonté de lointaines divinités et à un ordre mythique de création, manifeste sans cesse l'inépuisable violence et la merveilleuse beauté de la nature. L'image de la porte de l'enfer, du pouvoir destructeur du volcan, est contrebalancée par le mythe de la montagne sacrée qui accueille et donne asile aux rois et aux héros endormis, guérit leurs blessures qui s'ouvrent cycliquement et les protège pour qu'ils puissent renaître et accomplir leurs exploits. Dans ce lieu sacré et profane, mythique et imaginatif, le devenir humain lie l'amour de la vie et le respect craintif du feu avec l'instinct de vie et de mort. Le mont Gibel, la montagne volcanique, déchiffre la clé de la compréhension de notre destin et nous confronte aux pulsions humaines qui animent la vie par l'affirmation individuelle, au risque de biaiser les besoins et les instincts personnels, et aux pulsions qui à l'inverse nous anéantissent en nous détournant de la complexité du monde extérieur et intérieur.

Loin de la Sicile, je pensais avec une nostalgie désolante à son absence, à sa silhouette qui se détachait dans le ciel, définissant l'horizon d'un monde quotidien. Il me semblait percevoir, comme à d'autres moments, son tumulte intemporel, principe mystérieux d'un souffle inviolable qui me secoue et atténue ma mélancolie. Une tristesse recueillie et intime qui résonne dans le silence de son souvenir, égarant sa présence aux confins de la terre et du ciel dans mon regard d'exilé et de migrant. Il fut un temps où elle remuait avec véhémence ma tumultueuse inquiétude de jeunesse, rêveuse et apparemment indifférente, engagée à contrecarrer le chaos extérieur qui borne le flux vital intérieur, prête à bondir sur le monde. La vie, sacrée, renaît cycliquement sur ses pentes secouées par le tremblement de la terre, accueillant l'intense frémissement du monde qui vient vers moi. La parole, éloignée de cette terre, assouvit confusément sa soif d'avenir, l'étanchant dans un ailleurs, dans l'écriture autobiographique. Les mots reviennent magiquement sur les lèvres, apprenant à écouter le flux surprenant du temps, invoquant des retours infinis et inlassables, fixant dans les yeux les couleurs de la terre avec les couleurs du ciel.

Ce journal intime, écrit aux pieds de l'Etna, veut soigner mes blessures, étant à la recherche d'une forme expressive capable de résonner avec l'expérience ayant pu déterminer la condition de mon âme, et tous ces destins possibles de l'aventure méconnue de mon existence. Un espace de parole où les expériences extrêmes, subies dans le corps et réécrites avec le langage du mythe, sont en quête d'un renouvellement. Une renaissance symbolique veut concilier l'amour envers moi-même et les autres avec la conscience de l'aversion du monde envers ceux qui vont renier les coutumes et les habitudes qui nous contrôlent et répriment notre futur. L'expérience vive des difficultés et des empêchements, des bénéfices et des avantages, prend la forme d'un espace de conscience dont le centre de gravité coïncide avec la dissidence poétique entre les courbes géométriques de nos certitudes et les

équations algébriques des convictions qui nous guident. Étant militaire, mon insoumission accomplie, considérée uniquement pour cette raison comme plus importante et impardonnable et ma désertion visant à exprimer des sentiments et des valeurs en conflit avec l'institution de la conscription et les appareils militaires, fondent leur dissidence sur la solidarité éthique.

C'est dans cet esprit d'insoumission aux guerres et à leurs destructions, dans la désertion de ces émotions non proches de l'indignation et de la proximité avec les victimes et les survivants de la violence humaine, que réside ma dissidence antimilitariste et pacifiste. La dissidence poétique de ces pages est générée par la solidarité éthique : être solidaire de toute l'humanité, transformant moi-même et mon engagement culturel et social, me rendant responsable et respectueux des droits humains fondamentaux et universels. Lorsque la réalité qui m'entoure ébranle la fidélité à mon propre penchant et à la capacité des êtres humains à désirer et à rechercher une autre vision de l'existence, la dissidence poétique remplace la compétition dans l'agression en explorant la rencontre humaine. Lorsque l'espoir de générer des sentiments de solidarité et de réciprocité planétaires échoue, la dissidence poétique prend la forme collective de l'amour ; cet amour qui me permet de vivre et de connaître le monde autrement. J'espère solliciter le besoin fondamental de contraster le conflit qui naît d'une arrogance inhumaine, de susciter le désir de se libérer des mythes toxiques qui conduisent à la violence en désertant la fascination insoutenable de l'amour du pouvoir, un pouvoir érigé sur l'enseignement et sur l'apprentissage de la violence.

Être né aux pieds du volcan Etna, aurait-il influencé mes sentiments indicibles ? Je ne sais pas. Je suis toutefois convaincu que, à partir de ce lieu, j'ai commencé à reconstruire mon passé par le biais de l'écriture d'un journal intime. Peut-être ai-je puisé dans la montagne magique les énergies créatrices qui montrent, avec les yeux d'une autre langue, le langage du pouvoir de l'amour ? Est-ce l'avenir aujourd'hui auquel j'aspire à vivre toujours proche de l'expérience qui m'identifie comme déserteur ? Cette énergie imprescriptible, coulant dans mes veines, alimente la dissidence poétique toujours présente et renouvelée à l'égard de la méchanceté des règles et des prescriptions ignobles et honteuses d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Ce sont ces mêmes énergies dramatiques, leur sens de la continuité avec les représentations du monde et les impératifs émotionnels qui nous lient les uns aux autres, qui aident la vie à être comprise et aimée.

Je n'ai pas été incité à exprimer ces pensées : au contraire, j'ai essayé de me persuader de garder le silence avec le risque concret d'être inculpé pour apologie de l'antimilitarisme ou d'être blâmé avec de nouvelles condamnations ; ceci sans m'exonérer de plusieurs poursuites et accusations pénales n'ayant eu aucune suite. Je pourrais aussi ajouter l'apologie de la dissidence poétique, l'éloge d'un sentiment éthique dans l'écriture qui m'aide à imaginer l'existence autrement.

Éveiller les énergies créatrices de l'illusion d'un ego est avantageux pour contrôler les pulsions et les besoins sociaux d'une personne, mais si intrusif car il impose dogmatiquement des modèles culturels et éducatifs. C'est là encore ne pas craindre de déserter une conscience ordinaire pour penser l'inattendu. J'espère que la prise de parole en faveur d'une dissidence poétique orientera notre regard, tel le volcan qui fait jaillir un magma incandescent vers ces énergies jaillissant inexorablement, enveloppant des actes de volonté libre qui surchargent les exigences et les leurres d'un monde chaotique et corrompu : un monde qui place la défiance et l'agressivité au centre de tout. Une nouvelle présence poétique à soi-même et aux autres peut nourrir une étincelle sensible vers la vie, faire briller une sensibilité éthique se nourrissant d'une sensibilité esthétique en recomposant la présence humaine dans son fragile équilibre avec tout mouvement de vie. Intuition éthique et esthétique nourrissent ensemble la tentative de détourner le regard de soi en se nourrissant d'un trouble émotionnel, en ravivant le fabuleux réenchantement d'un récit qui ose remettre en question le monde rejetant ces valeurs nuisibles à nous-mêmes et aux autres.

Je crois sincèrement, au point d'embrasser avec obstination et ténacité un mythe rénovateur de nous-mêmes et du monde, qu'il est possible par l'écriture autobiographique d'inoculer des valeurs

bénéfiques dans le tissu social, tout en étant également concevable d'engager un dialogue éducatif fondé sur une écoute sensible. Il s'agit d'une réflexion méditée et laïque, opposée et contestée par tous ceux qui sont enclins au pessimisme, d'une réflexion profondément consciente de l'expérience vécue et du caractère indéfini d'un quotidien et de l'impondérabilité de l'existence ; une réflexion qui éprouve néanmoins l'aspiration à vivre éthiquement en attribuant une valeur d'amour à la vie. Lorsque nous choisissons d'écrire sur ce qui nous a fait souffrir et nous a mis à l'épreuve, ou sur ce qui nous a réconforté et nous a rendu joyeux, lorsque nous choisissons d'entreprendre un chemin dans l'histoire de notre vie à travers ces émotions, nous nous offrons à la vie en nous donnant la possibilité de pardonner et de nous pardonner, de nous donner à nous-mêmes et aux autres une croissance humaine encouragée par l'amour.

La dissidence poétique est une vocation subjective vitale et inéluctable à transcender l'expérience de chaque personne. C'est un espace d'accueil agité et réticent aux absurdités du monde. Il ne compense pas une réalité décourageante, au contraire, son imagination créative évoque l'existence vécue et la rappelle à la vie de nouveau, en tournant son regard vers la liberté de raconter le monde, embrassant avec amour notre humanité commune. Il n'est pas nécessaire d'être né aux pieds de l'Etna pour se reconnaître et se retrouver dans l'histoire de la vie de l'autre, dans cette authenticité personnelle irremplaçable, afin de reconnaître le monde invisible se dérobant à notre regard. Aucune obligation d'être né en Argentine ou au Chili, en Palestine ou en Israël, en Chine ou en Turquie, en Russie ou en Ukraine, est nécessaire pour reconnaître la douleur infligée aux femmes et aux hommes, aux enfants et aux personnes âgées. Aucune obligation est nécessaire pour reconnaître dans leurs histoires anonymes ce lien éthique universel souvent ou toujours occulté par les dictatures militaires en Amérique latine, avec les conflits politiques armés le long de la Méditerranée, par la répression brutale de la dissidence, enfin par les guerres d'invasion en Europe au XXIe siècle. Les victimes de ces horreurs humaines sont infinies, ainsi les tragédies que nous n'avons pas vécues nous-mêmes, sont protégées par les démocraties modernes soutenues par des économies de guerre et des trafics militaires en éclipsant le moindre signe de nos fragiles espoirs humanitaires.

Il n'est pas nécessaire d'être né aux pieds de l'Etna pour écouter et découvrir soi-même et les autres, pour penser poétiquement le langage de la rencontre et du dialogue, pour être solidaire et participer aux histoires de vie bâtissant notre humanité. Éduquer à imaginer la compréhension pour la condition humaine, encourager une éthique de la réciprocité et de la rencontre, se reconnaître dans une nouvelle présence poétique à soi-même et au monde, tout cela est un rempart contre le débordement des sentiments d'inadéquation, alimentés par des angoisses profondes et des incertitudes en ne faisant rien d'autre que raviver et revigorer l'égoïsme et les valeurs de sécurité ; ajoutons l'indifférence et le fait d'être indifférent à l'autre que soi-même.

Dans les larmes des mères demeure le sens de notre relation au monde, le sens du tout et de la vie, le sens de notre impuissance face à notre commune condition mortelle et à la violence inextinguible du monde. Dans les larmes des mères se nourrit l'espoir d'un lien éthique avec le monde, avec des valeurs humaines bénéfiques pour notre humanité. Dans les larmes des mères des *desaparecidos* se voit la peur pour leurs fils arrêtés et assassinés par les régimes militaires chilien et argentin, torturés et jetés d'un avion dans l'océan. Dans les larmes des mères juives, musulmanes et catholiques, se saisissent les images de leurs fils meurtris par des conflits infinis entre les murs de la peur qui séparent Israël et la Palestine. Dans les larmes des mères se maintient la peine pour les fils massacrés et arrêtés par les militaires chinois sur la place Tiananmen, dans la répression sanglante des protestations citoyennes. Dans les larmes des mères se comptent leurs enfants retrouvés morts ou disparus, enlevés par la gendarmerie turque et victimes de la répression politique. Dans les larmes des mères s'ajoutent les attentes pour leurs enfants morts ou disparus, partis pour des manœuvres militaires et devenus chair à canon lors de l'invasion russe de l'Ukraine. Dans les larmes des mères ukrainiennes se comptent les jours pour les enfants victimes des bombardements russes sur des civils inermes.

J'ai admiré ma mère pleurante, alors qu'on m'emmenait enchaîné, pour toutes les larmes retenues et jamais versées. J'ai admiré ma mère pleurant derrière la vitre d'un parloir de prison, d'un pleur aussi singulier que les événements vécus. J'ai admiré ma mère pleurer lorsque j'ai été forcé de quitter le pays, d'un sanglot étouffé s'élevant au-dessus de toute chose. J'ai admiré les larmes des mères de déserteurs inconnus et anonymes depuis une camionnette, transport de prisonniers, ayant leurs yeux secs par les tristesses d'un espoir souhaitant mettre fin à la souffrance pour tous les êtres vivants et sensibles. Dans ces larmes, nous avons à reconnaître un sentiment inattendu, profond et pénétrant, un sentiment d'amour pour tous les prisonniers et les exilés, pour les fils morts pendant la guerre, pour les fils disparus à jamais.

Annexe : Sensibles aux feuilles



En couverture : Orazio Maria Valastro, photo du passeport délivré le 14 octobre 1980. Éditions Sensibles aux feuilles : [catalogue].

Ce n'est qu'à la fin de 2004 que le service militaire obligatoire a été aboli en Italie. Et c'est dans les années quatre-vingts du XXe siècle que l'auteur de ces pages a été condamné pour le crime de désertion. Il raconte son histoire personnelle, son expérience de la prison militaire, sa fuite à l'étranger et le traitement que lui ont fait subir des figures institutionnelles opaques, et donne les raisons de ses vicissitudes : *« Je souhaite désapprendre la violence que les sentiments d'insuffisance et de difficulté instillent progressivement dans nos cœurs. Je suis un jeune Européen qui ne rêve pas de conquêtes et de triomphes, qui ne réclame pas la richesse disséminant des insignes et des bannières. »* Jusqu'au choix d'écrire : *« Le déserteur d'hier, en tant que corps écrit, corps emprisonné, corps en exil, corps torturé et corps stigmatisé, parvient aujourd'hui à se recomposer comme dans un jeu de patience, réorganisant et recréant les fragments le générant. Son corps autobiographique est aujourd'hui en devenir avec l'écriture du journal d'un déserteur. Un espace au sein duquel j'essaie de trouver de nouvelles compréhensions, de nouveaux équilibres et perspectives de chaque aspect de la vie, comment elle a été vécue, comment elle n'a pas été ou aurait pu être vécue. »*

« Le livre est davantage qu'un récit d'aventures, d'acharnements, des joies et des peines vécues comme un poème épique homérique, ou comme une tragédie shakespearienne, c'est un rappel, un mémorandum à l'humanité, par un appel au témoignage, des valeurs les plus importantes de la vie,

des raisons qui donnent un sens à l'effort et au sacrifice, même lorsque le doute, vivace, éternel et bienheureux, menace parfois de desceller le coffre des convictions. » (Depuis la préface de Martín Guevara Duarte)

Bibliographie

Orazio Maria Valastro, *Con animo imprescrittibile: diario di un disertore*, prefazione di Martín Guevara Duarte, Roma, Edizioni Sensibili alle Foglie, 2022, 128 p.

Orazio Maria Valastro, *Poetiche contemporanee del dissenso: immaginari del corpo autobiografico*, prefazione di Hervé Fischer, introduzione di Beatrice Barbalato, Roma, Aracne Editrice, 2021, 316 p.

Orazio Maria Valastro, « Inactualités et résonances mythanalytiques autobiographiques », in *Art versus Société : consciences planétaires*, sous la direction d'Hervé Fischer, M@gm@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales, vol.19, n.1, 2021, url : [article].

Orazio Maria Valastro, « L'intime voyance humaine : les étoiles dans la poche », in *Art versus Société : l'art doit changer le monde*, sous la direction d'Hervé Fischer, M@gm@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales, vol.18, n.3, 2020, url : [article].

Orazio Maria Valastro, « L'art du corps autobiographique : mythanalyse du souffle sensible de l'écriture de soi », in *Art versus Société : soumission ou divergence*, sous la direction d'Hervé Fischer, M@gm@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales, vol.18, n.2, 2020, url : [article].

Pièce de théâtre

Orazio Maria Valastro, *Con animo imprescrittibile: diario di un disertore*, drammaturgia e regia di Nino Romeo, interpretazione di Graziana Maniscalco, musiche di Giuseppe Romeo, Compagnia Gruppo Iarba, 2022.

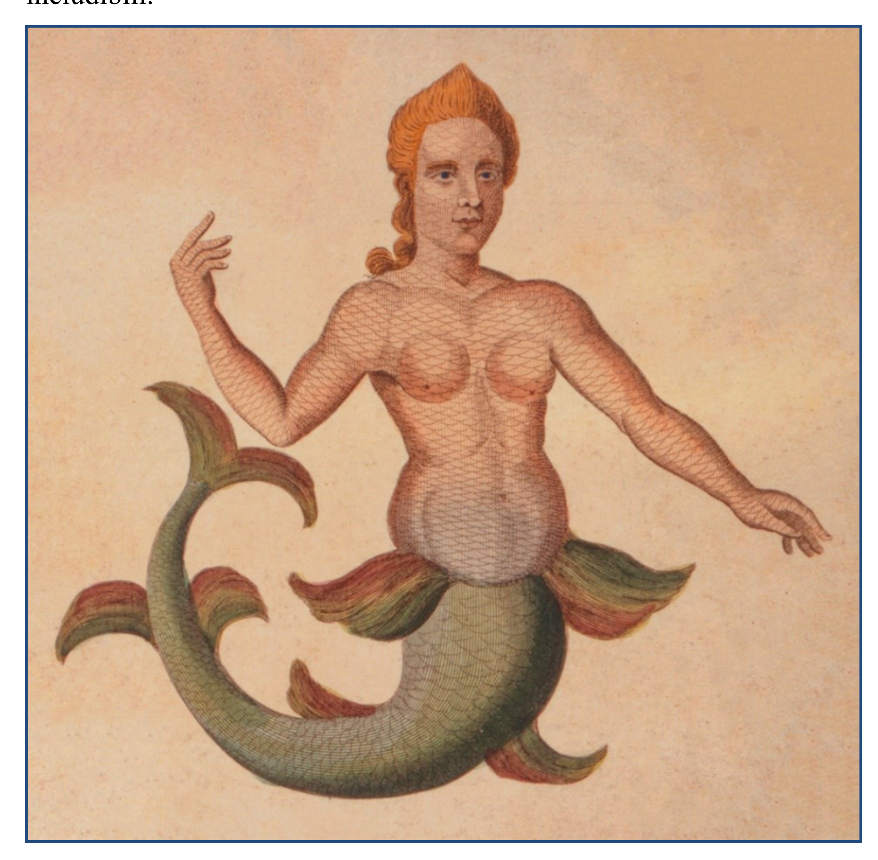
Condividere l'unicità umana

AnnaMaria Calore

magma@analisiqualitativa.com

Socia Collaboratrice dell'Osservatorio dei Processi Comunicativi, fa parte del Comitato di Redazione della rivista elettronica M@GM@. Presidente dell'Associazione RaccontarsiRaccontando. Raccoglitrice volontaria di testimonianze e narrazioni individuali e sociali, progetta e conduce percorsi formativi sussidiari e gratuiti finalizzati alla maturità cognitiva ed affettiva dei giovani, in stretta collaborazione con i docenti, presso gli istituti scolastici di ogni ordine e grado. Supporta gli insegnanti degli I.C del Territorio Romano, nella maturazione cognitiva ed affettiva dei giovani in difesa della pace, della tolleranza e della diversità quali valori ineludibili.

Abstract "Esperire", soprattutto mentre coscientemente si sta attuando una "cerca esperienziale", è un processo relazionale individuale che, attraverso stimoli sensoriali, percettivi, affettivi e cognitivi, può produrre maggiori consapevolezze. Innanzitutto nella memoria individuale, ma anche consapevolezze che possono essere condivise collettivamente. Tutto ciò accade anche quando si tratta di una "esperienza relazionale" non solo tra individui che vivono il medesimo tempo storico, ma anche se sfasata nel tempo e nei tempi della "Storia Umana". E mi sento di dover includere, tra le modalità di "cerca esperienziale", anche qualcosa che sta apparendo come una nuova sfida all'esperire. Mi riferisco a "the augmented reality" (ovvero realtà aumentata) collocata in una dimensione di mondo virtuale definito "metaverso".



Sirene, un particolare dell'incisione a mano del 1817 di John Paas realizzata per l'Encyclopaedia Londiensis. Fonte: Catalogo Library of Congress, Washington D.C. United States.

Condividere: voce del verbo moltiplicare (Fabrizio Caramagna).

La cerca esperienziale

«L'esperienza non è quello che accade ad un uomo; è ciò che un uomo fa con quello che gli accade» (A. Huxley, filosofo, umanista e pacifista - Godalming, 26 luglio 1894 - Los Angeles, 22 novembre 1963**)**.

"Esperire", soprattutto mentre coscientemente si sta attuando una "cerca esperienziale", è un processo relazionale individuale che, attraverso stimoli sensoriali, percettivi, affettivi e cognitivi, può produrre maggiori consapevolezze. Innanzitutto nella memoria individuale, ma anche consapevolezze che possono essere condivise collettivamente. Tutto ciò accade anche quando si tratta di una "esperienza

relazionale” non solo tra individui che vivono il medesimo tempo storico, ma anche se sfasata nel tempo e nei tempi della “Storia Umana”. E mi sento di dover includere, tra le modalità di “cerca esperienziale”, anche qualcosa che sta apparendo come una nuova sfida all’esperire.

Mi riferisco a “the augmented reality” (ovvero realtà aumentata) collocata in una dimensione di mondo virtuale definito “metaverso”. Il termine metaverso è comunemente inteso come un’evoluzione di Internet, capace di replicare la nostra realtà in modo ancora più verosimile di quello a cui ci siamo abituati fino a oggi, tanto da poter diventare un sostituto della realtà vera e propria nel quale inserire tutto quello che abbiamo già sperimentato, visto e utilizzato sino a oggi come la realtà virtuale, la realtà aumentata e l’intelligenza artificiale. Tutto questo ci dovrebbe permettere di poter immaginare, in modo verosimile, un mondo completo e tridimensionale. Quanto appena accennato è soltanto una sintesi delle varie opportunità previste dal “metaverso” che, etimologicamente parlando è una parola “macedonia” modellata sull’inglese “*metaverse”* poiché il prefisso “meta” significa con, dietro, oltre, dopo ed il sostantivo “(uni)verse” significa universo (fonte: Accademia della Crusca, significato “nuove parole”).

Un mondo parallelo a quello reale, quindi, ma esclusivamente online, capace di fondersi e combinarsi - senza soluzione di continuità - con il mondo reale e per questo motivo denominato *“realtà aumentata”*. Questo connubio tra una rete di mondi virtuali interconnessi e mondo reale, permetterebbe di vivere situazioni attraverso le quali, gli utenti, possono effettuare esperienze e provare emozioni interagendo, sempre virtualmente e/o con altri utenti, attività ludiche, culturali, formative e d’intrattenimento in contesti immersivi ricostruiti digitalmente attraverso una realtà parallela.

Ovviamente stiamo parlando di una realtà parallela, oltre i confini della realtà attualmente da noi conosciuta e vissuta sino ad oggi. Realtà parallela che ci promette - tra i tanti aspetti di evoluzione della tecnologia sociale relazionale e di apprendimento ma anche medico, e ludico - anche di poterci sedere fisicamente (con modalità tridimensionale) nello stesso salotto di casa di persone che ci sono care, nonostante si trovino a migliaia di chilometri di distanza. Oppure di lavorare ed interagire in modo naturale con un gruppo di persone che risiedono, in realtà, in parti diverse del globo terrestre ma che si ritrovano virtualmente e contemporaneamente insieme e sempre in modo fisicamente tridimensionale**.** Di questo aspetto particolare relativo ad un nuovo modo di “cerca esperienziale”, attraverso un proprio personale avatar tridimensionale tenterò, con le informazioni di cui sono in possesso, un approfondimento ovviamente non esaustivo ma che vuole essere solo un modesto contributo di riflessione intellettuale.

Per il momento, quando mi riferisco ad incontri relazionali “sfasati nel tempo”, mi viene da pensare, per esempio, ad un essere umano vissuto millenni orsono, oppure soltanto pochi decenni fa, che compie l’atto di voler lasciare personali gesti e segni grafici (definiti anche graffiti) su di una parete di roccia, sia essa calcarea oppure di tufo, come pure su di un manufatto in mattoni costruito da uomini del suo tempo. Segni capaci di narrare il proprio “esserci stato”, in quel luogo, e di voler lasciando un segno del suo passaggio. Spesso, non solo di gesti e segni grafici si tratta, ma anche di frasi compiute e significanti o, magari, versi poetici quale voluto messaggio di se stesso, delle proprie credenze, valori, timori, speranze e sogni. L’insieme dei grafemi e dei graffiti di questo ipotetico essere umano potrebbero anche risalire a secoli lontanissimi dai giorni nostri. Resta il fatto che i segni grafici, come pure le pitture rupestri, anche se appartengono ad un’ epoca della storia dell’uomo ormai lontana nel tempo, stanno in quel luogo per parlarci di qualcuno che non abbiamo mai incontrato e non incontreremo mai in carne ed ossa, ma che sta parlando a noi - che viviamo nel presente - per donarci qualcosa di sé attraverso un linguaggio muto tutto da recepire ed interpretare, ma che attesta una sua precisa volontà del comunicare di sé.

Spesso quel “comunicare di sé” sottintende un linguaggio universale, patrimonio umano di tutti i tempi e di tutte le culture dell’uomo che si sono susseguite nei millenni. Perché ci narra di sentimenti, timori e speranze che contengono anche accenni poetici capaci di svelare l’animo segreto di chi ha

inciso sulla pietra il proprio pensiero o la propria visione di accadimenti. Questo perché: *«la poesia è poesia, quando porta con sé un segreto. La parola è impotente e non riuscirà mai a dare il segreto che è in noi»* (Giuseppe Ungaretti in una intervista del 1961).

E se è vero che, per ogni essere umano, “esperire” non può prescindere dal trovarsi su quella impalpabile linea di confine lungo la quale si crea il contatto con qualcuno o qualcosa che ci parla di sé stesso e del proprio contesto culturale (assodato che può sia essere lontano nel tempo oppure recente la sostanza non cambia) tale contatto permette a noi, uomini e donne del presente, di acquisire percezioni emotive nell’istante stesso dell’incontro. Semplici spontanee percezioni che possono divenire, a loro volta, consapevolezze capaci di confluire ed arricchire la memoria personale, implementando il sé di chi sta vivendo, qui ed ora ed in prima persona, l’esperienza.

Questo perché il processo dell’esperire umano ha alcune caratteristiche peculiari: è unico, è contingente, accade ma può anche non accadere nel modo con cui accade, è insostituibile ed unico (nessuno può fare l’esperienza di un altro), è irripetibile poiché ogni momento esperienziale è originale, è per definizione in divenire e sempre mutato e mutevole, è in perpetuo movimento e rappresenta quella forma di conoscenza che, basandosi sull’opinione soggettiva, non può rappresentare la certezza obiettiva della verità. E ancora: lo si può narrare ad altri che, comunque, non potranno mai viverla come l’ha vissuta il narratore. Tutto ciò detto è sempre e comunque possibile che, sia l’arricchimento personale che l’esperienza vissuta, possano anche essere socialmente condivise, attraverso una dimensione intersoggettiva di esperienze, che non possono che essere un valore aggiunto sia alla vita individuale che alla coesione sociale.

Protagora

«I mortali possono partecipare dell’immortalità solo essendo continuamente in divenire» (da *Il Simposio* di Platone: Diotima confuta Socrate).

A questo punto del nostro discorso, non possiamo che risalire a Protagora (nato nel 490 a.C.), il primo e più importante sofista greco che riteneva il singolo uomo misura di tutte le cose, intendendo per “uomo” la singola persona e per “cose” oggetti e situazioni percepite con i sensi (le sue spregiudicate idee religiose, lo portarono ad essere accusato pubblicamente di empietà). Per Protagora, l’umano esperire, è rappresentato da Epimeteo (colui che fa tante prove).

Epimeteo era uno dei diversi titani della mitologia greca. Figlio di Giapeto (Giapeto rappresenta il titano del ciclo vitale e della mortalità) e di Climene (figlia di Oceano e Teti). Epimeteo è il prototipo umano dell’empirico per eccellenza, colui che mentre cerca di trovare una cosa, ne trova accidentalmente anche altre non previste (quella situazione che attualmente chiamiamo “serendipity”). Epimeteo (l’etimologia del nome in greco antico significa “accorto in ritardo”), ha sviluppato questa opportunità poiché, per principio, vede con gli occhi consapevoli della ragione solo dopo che ha fatto ciò ha fatto e dopo che gli è capitato quanto gli è capitato.

Per questo ad Epimeteo la mitologia greca accoppia la figura di Prometeo, colui che, grazie al logos (idea) ed al nous (ragione), vede prima di fare ciò che sta facendo o farà, come lo sta facendo o lo farà, e perché non può che farlo così. Non a caso Pro-meteo è il fratello di Epi-meteo e stanno insieme perché, se separati, commetterebbero danni l’uno verso l’altro, come spiega peraltro molto bene il mito raccontatoci da Platone: *«Il genere umano»,* ci dice Platone, *«non può conservarsi senza l’arte meccanica, senza le conoscenze tecniche ma neppure senza l’arte del vivere insieme»* (Platone: Il mito di Epimeteo).

Gli uomini grazie a Prometeo (dal greco antico Prometheús, ossia “colui che riflette prima”) continueranno a vivere, venerare e pregare gli dei. Questi uomini in grado di sopravvivere, però, sono deboli perché sono incapaci di vivere insieme ed in pace. Hanno intelligenza, tecnica, scienza, armi e fuoco ma non sono capaci di vivere insieme. Disuniti dai loro simili non possono che soccombere

nella lotta contro gli animali feroci e vengono da questi divorati in quanto soli ed indifesi. Stessa cosa accade con gli eventi avversi, che li travolgono in quanto singoli esseri umani isolati dagli altri uomini.

Per vivere insieme, le qualità di Prometeo non bastano e Zeus, disperato perché vede *Polemos*, (il dio della guerra) che s'impossessa di uomini che si combattono a vicenda, si rende conto che occorrerebbe altro. Chiama quindi il suo messaggero, Ermes, e gli dice: *«Ermes scendi tra gli uomini e porta ad essi il valore del rispetto reciproco, porta la giustizia, la fortezza, il coraggio. Porta i principi ordinatori del genere umano ovvero i principi ordinatori del vivere insieme. Non bastano le arti meccaniche; non bastano conoscenze e competenze tecniche. Per vivere insieme servono rispetto, forza, coraggio, pudore. Serve mettere al centro la comunità, la collettività. Bisogna salvare il genere umano dall'egoismo, dalla fragilità, dalla vita atomizzata».*

Quanto appena narrato, ci è giunto per voce di Platone (nato nel 428 a.C.) che racconta di Protagora (nato nel 490 a.C., retore e filosofo greco antico, considerato il padre della sofistica) e del suo messaggio agli uomini i quali, senza la solidarietà ed il rispetto all'interno della comunità umana, sono di fatto deboli e, in quanto isolati e deboli, soccombono facilmente alle avversità. *«Il genere umano»,* ci dice Platone ripetendo il messaggio di Zeus portato agli uomini dal Ermes il messaggero degli dei, *«non può conservarsi senza l'arte meccanica, senza le conoscenze tecniche ma neanche senza l'arte del vivere insieme».*

(Nota: Alcuni spunti relativi al processo dell'esperire, mi provengono - in parte - dalla premessa antropologica alla lezione *"Dall'esperienza alla ragione, e viceversa. L'alternanza formativa come metodologia dell'insegnamento"* tenuta dal Professor Giuseppe Bertagna Pedagogista e Professore Ordinario Dipartimento di Scienze Umane e Sociali Università degli Studi di Bergamo nel marzo 2016).

Il tempo definito: l'esperire, ed il narrare l'esperito

«Condividi la tua conoscenza. È un modo per raggiungere l'immortalità» (Dalai Lama).

Tornando all'esigenza di ogni essere umano di lasciare una traccia di se stesso, questa esigenza si sviluppa a seguito della consapevolezza che, ciascuna persona insieme ad altre persone, facciano parte di un "tempo" definito. Quel tempo, che inizia alla nascita e dura sino alla morte, ci accompagna nel cammino su quell'unico sentiero personale della nostra vita accanto ad altri sentieri personali di altre vite contemporanee alla nostra. Quindi siamo uomini e donne che apparteniamo ad un tempo e ad un periodo storico da quando l'uomo è presente sulla Terra perché, nel tempo della nostra vita, facciamo parte di una Storia che abbiamo condiviso con altri esseri umani.

Nell'accingermi ad effettuare il mio viaggio virtuale ne "*La scrittura autobiografica: una cerca esperienziale trasformativa"*, mi è tornato alla mente una mia personale esperienza di molti anni fa che mi fece percepire per la prima volta e con estrema chiarezza, quanto il "vivere" di ogni singola persona, a partire da quando la nostra specie ha compreso la caducità della propria esistenza, non possa che essere percepita quale parte di un tempo ben definito e questa consapevolezza, comune a tutti gli uomini ed a tutte donne di tutti i tempi, porta alla necessità molto diffusa di voler lasciare almeno un segno concreto del proprio "esserci stati" a chi verrà dopo di noi.

L'esperienza che mi è tornata alla mente e mi accingo a narrarvi, è quella di una sorta di "viaggio a ritroso nel tempo" nel quale, i graffiti ed i grafemi di esseri umani dal volto a me sconosciuto, hanno saputo esprimere e produrre nel mio animo, profonde emozioni.

Tornavo da una breve vacanza ad Ischia, isola per me magica perché situata in un contesto, quello del golfo di Napoli, ricco di storia e mitologia. Al ritorno verso Roma, decisi di visitare Cuma, il lago d'Averno e Capo Miseno. Luoghi dal paesaggio intenso e pregnante, sia in termini di percezioni ed intuizioni emotive, che di acclarato splendore paesaggistico, storico e mitologico. Quel viaggio mi è

prepotentemente tornata alla mente quando, scrivendo l'abstract per questo articolo, ho citato i graffiti rupestri paleolitici del Sahara Algerino e quelli, sempre dell'era paleolitica, scoperti a ben quattordicimila Km. di distanza, ovvero all'interno del Parco Nazionale di Kakatu, in Australia.

Arrivai a Capo Miseno, un alto promontorio affacciato sul mare di Pozzuoli e sul Canale di Procida attraversando la contrada di Bacoli. Lo scopo era quello di visitare sia la "Piscina Mirabile", molto famosa e facilmente visitabile dai turisti che giungono in quei luoghi, ma anche "le ciento camerelle", all'epoca non ancora tappa preminente del turismo di massa, scavate all'interno della roccia tufacea del promontorio vulcanico di Capo Miseno.

Capo Miseno porta il nome del trombettiere dell'esercito troiano citato nell'Eneide di Virgilio. Miseno pagò con la vita un suo gesto di arroganza, ovvero quello di essersi vantato pubblicamente di saper suonare meglio di chiunque altro in cielo ed in terra, dei compresi. Il dio Tritone, anche lui suonatore di uno strumento a fiato creato da una conchiglia, fu preso da violenta ira per le parole pronunciate da Miseno e volle punirlo per il suo atto di orgoglio facendolo sprofondare nel mare antistante l'altura di tufo che ora porta il suo nome.

Il corpo di Miseno fu ritrovato da Enea che molto pianse la prematura fine del suo giovane trombettiere. Invocò a lungo il nome dell'amico morto pregando gli dei perché gli concedessero di poter ancora incontrare almeno la sua ombra. Cosa che accadde quando ad Enea, come da profezia della Sibilla Cumana da lui consultata, fu concesso di trovare, lungo le sponde del lago di Averno, il "ramo d'oro" necessario per aprire le porte dell'Ade e discendere negli inferi. Fu così che Enea, guidato dall'ombra di Miseno, poté incontrare suo padre Anchise, il quale mostrò ad Enea la gloria che avrebbero raggiunto i futuri discendenti della sua stirpe, da Romolo ad Augusto.

Tornando alle "ciento camerelle" nelle quali entrai, non senza un sottile timore ma con altrettanta curiosità per esplorarne l'interno, mi resi conto di avere come guida, solo un anziano del posto che illuminava il cammino con una candela tra le mani tremolanti, (la candela serviva anche a segnalare l'eventuale presenza di gas nocivi nel ventre tufaceo di Capo Miseno, dato il collegamento del promontorio con tutta l'area dei Campi Flegrei).

Fu in questo luogo, con la mente allertata da paura e meraviglia, che percepii la profonda significanza dei "gesti e segni grafici" lasciati, in quelle celle strettissime e buie, da esseri umani che si erano trovati a vivere nelle "camerelle", nei lunghi secoli passati. Sulle pareti di tufo e stratificati, sia semicancellati o ancora nitidamente chiari, si leggevano versi in rima e parole in prosa, disegni, espressioni d'amore e disperazione, giuramenti, invocazioni, nomi e date e preghiere tracciate da mani che avevano voluto narrare qualcosa di sé stessi a chi li avrebbe, forse, letti in un tempo futuro.

Le "ciento camerelle" non avevano illuminazione interna e nessuna uscita d'aria se non all'entrata ed alla fine del percorso che avevamo intrapreso. Una serie di loculi dell'altezza di un uomo o poco più, che si susseguivano l'uno all'altro. L'anziana guida mi spiegò che molto probabilmente, le "ciento camerelle", erano state una serie di serbatoi d'acqua comunicanti per rifornire l'antica flotta romana ancorata davanti Capo Miseno. In seguito furono utilizzate quale prigione, già a partire dal tempo dei romani (anche la madre di Nerone fu imprigionata in quel luogo) per poi proseguire nei secoli successivi sino a tutto il periodo borbonico. Nella seconda guerra mondiale, invece, quel luogo fu utilizzato quale rifugio antiaereo per gli abitanti del circondario.

L'anziano ricordava bene quel periodo della guerra e ricordava come, la gente locale, durante i bombardamenti e nascosta nel ventre di Capo Miseno, piangeva per la paura e pregava ad alta voce incidendo nel tufo quelle che avrebbero potuto essere le ultime parole della loro vita. C'era anche chi disegnava le navi e gli aerei militari che vedevano passare dall' unica faglia nella roccia che guardava verso il golfo di Napoli. Le attraversai tutte, le "ciento camerelle", con il cuore in gola ma con la mente vigile per non farmi sfuggire i dettagli di questa "avventura nel tempo e nelle emozioni".

Seguivo i passi traballanti del vecchio e la luce tremolante della candela ma chiedevo all'anziano di soffermarsi ovunque vedevo scritte e disegni incisi sul muro di tufo.

Molte incisioni erano una accanto all'altra, altre si sovrapponevano, altre ancora, le più antiche, erano corrose dall'umidità del tufo. L'anziana guida più che le informazioni archeologiche, ripescò nei suoi ricordi per narrarmi della paura, della fame ed a volte vero proprio terrore degli abitanti di Bacoli e dei luoghi vicini, che si rifugiavano nel Capo Miseno per cercare di salvare la vita dai bombardamenti ed incursioni nemiche.

Visto il mio interesse per il suo racconto, mi indicava le incisioni nel tufo nei quali si ravvisavano versi di preghiere per salvare se stessi, la propria famiglia e la casa. Ma anche la speranza di riabbracciare presto i propri figli, mariti e fidanzati partiti per una guerra che avrebbe dovuto essere breve e vittoriosa. Poi, l'anziano, prendendomi per mano mi disse: *«venite signò….venite…»* e mi portò in fondo ad un budello buio pesto nel quale la candela ingigantiva le nostre ombre e, girando un paio di volte ad angolo retto, la candela si spense a causa di una improvvisa corrente d'aria fresca. Poi, davanti al nostro sguardo, si aprì, all'improvviso, uno spaccato di luce che penetrava da una profonda fenditura del tufo dalla quale si sprigionava la luminosità intensa del sole e del mare sottostante.

Restai senza fiato: da quella faglia nel tufo mi apparve una vista indimenticabile sulla costa e su tutto il golfo di Napoli. *«Ecco»* mi disse l'anziana guida *«io durante i bombardamenti non stavo con tutti gli altri, …scappavo qua perché da qua potevo vedere "o mare" e, se proprio dovevo morire volevo morire con o' mare dint' all'uocchie».*

Ho voluto narrare questo episodio, perché sono convinta che, le immagini di quella esperienza, ancora vividissima nella mia mente, abbiano fatto parte di quella continua "cerca di trasformativa consapevolezza" legata ad un mio personalissimo processo che non poteva che, successivamente, passare anche attraverso altre testimonianze, ascoltate dalla viva voce del narratore e poi fissate sulla carta (ovvero trascritte in linguaggio autobiografico per conto del "narratore" e poi, come da metodo LUA, restituito al narratore/donatore di storia perché lo potesse riconoscere come suo), ma non per questo meno significative a livello esperienziale e di trasformativa consapevolezza personale anche per il raccoglitore dell' autobiografia.

Perché quel racconto dell'anziana guida contenente tracce rivelatrici di vissuto in un contesto particolare, ha fatto in modo che io iniziassi a cercare, tra gli anziani dei territori dove vivo e lavoro, testimonianze dei civili che, nell'ultimo conflitto mondiale e per salvare la vita, passavano momenti terribili nei rifugi antiaerei, senza sapere cosa stesse accadendo fuori, ascoltando passivamente inermi il boato delle bombe, senza sapere se la loro casa sarebbe stata risparmiata e se sarebbero usciti vivi da quel rifugio.

E dovevo raccogliere al più presto le loro testimonianze, perché ormai quella generazione di uomini e donne andava scomparendo. Era necessario, per me, che il filo dei ricordi di quelle testimonianze, formassero intrecci a più voci capaci di combinare emozioni complessive uniche ed originali che, anche se raccolte in tempi e luoghi diversi, potessero arricchire la personale consapevolezza di cosa sia attraversare un periodo nel quale la guerra rende tutti più fragili (ed in questo periodo lo stiamo vedendo in Ucraina), soprattutto i civili inermi.

Ed ecco il perché, a distanza di anni dalla visita alle "ciento camerelle" e nel contesto di un progetto di raccolta di testimonianze riguardante persone anziane che frequentavano i laboratori di un centro diurno anziani di Roma e che erano bambini al tempo del secondo conflitto mondiale, quell'esperienza dei grafemi incisi uno ad uno sino a diventare frasi compiute nel ventre del Capo Miseno è emersa collegandosi al presente con la forza emotiva di esperienza già vissuta non solo qui ed ora ma anche nel tempo dei tempi. Molte sono state le narrazioni degli anziani che sono state raccolte in gruppo, e poi condivise in un evento dedicato. Ne trascrivo un solo spezzone, tratto dal racconto di Marilena come esempio.

Marilena, le bombe su Roma e la chiave di casa

«All'epoca dei bombardamenti alleati su Roma nel secondo conflitto mondiale, avevo soltanto cinque anni e mi trovavo da sola in casa quando suonò l'allarme aereo. Sapevo benissimo cosa dovevo fare. Presi la chiave di casa, chiusi la porta e fuggii con gli altri abitanti del palazzo nel rifugio più vicino. Giunta nel rifugio mi accorsi di aver perduto la chiave di casa. Convinta che, insieme alla chiave di casa, avrei perso tutti i miei affetti più cari, uscii dal rifugio anche se le persone presenti cercavano di trattenermi. Nonostante che i bombardamenti sul quartiere di San Lorenzo, non lontano da casa mia, fossero iniziati io rifeci tutto il percorso verso casa, fintanto che non ritrovai la chiave che mi era caduta a terra. Poi, tornai di nuovo nel rifugio accolta con calore dalle persone che erano in ansia per me che mi abbracciarono e baciarono come una figlia loro».

Questa testimonianza, insieme a tutte le altre raccolte tra gli anziani del Centro Sociale Anziani di San Frumenzio mi fu preziosa, perché nonostante tutto e volendolo o meno, ciascuno di noi, con le proprie azioni, fa parte comunque del tempo nel quale nasce, vive e muore e sperimenta paure e gioie, superando la paura e condividendo le gioie con le persone che sono nella sua stessa situazione. E l'intreccio dei ricordi emotivi condivisi lungo quella impalpabile linea di confine nel quale si crea il contatto con qualcuno o qualcosa che ci parla di se stesso e del proprio contesto umano e culturale (lontanissimo nel tempo oppure recente la sostanza non cambia), permette a noi uomini e donne del presente, di acquisire percezioni emotive nell'istante stesso dell'incontro, semplici percezioni che possono divenire, a loro volta, consapevolezze capaci di confluire nella memoria personale, rendendosi capaci di arricchire il sé di chi vive questa esperienza.

La sfida della realtà aumentata

«Scienzia: notizia delle cose che sono possibile presente e preterite (passato). "Prescenzia": notizia delle cose ch'è possivine che possin venire» (Leonardo da Vinci).

Ma in tutto questo bisogno di mettere a fuoco la propria "unicità" quale valore non solo per se stessi ma anche da narrare ad altri, in tempi come i nostri e guardando soprattutto alle nuove generazioni, non si può non prendere in considerazione il legame orami consolidato tra narrazione, storie autobiografiche e nuove tecnologie in un tempo nel quale tutto si può narrare e molte sono le modalità per farlo, come è stato ben descritto in una intervista di Isabella Pinto (Università Roma Tre) ad Adriana Cavarero (Dipartimento Scienze Umane Università di Verona) del 17 ottobre 2017.

Quindi diventa necessario ricercare il miglior avvicinamento possibile anche alle sfide dei nostri tempi, sia quelle che già ci vedono coinvolti in nuovi paradigmi tecnologici, che quelle che si prospettano, ed in parte si stanno già attuando, quale utilizzo nel futuro prossimo. Parlo, ad esempio di "realtà aumentata" e "metaverso", anche in relazione all'umanissima necessità di ogni essere umano, di vivere appieno e lasciare un proprio "gesto", sia esso grafico che di altro genere, nel tentativo che, la propria esistenza non venga completamente cancellata dalla morte.

In una recente ricerca affidata ad una società di consulenza specializzata nell'analisi dei media e dei comportamenti, il 62% degli italiani ha dichiarato di essere interessato all'idea della realtà simulata, registrando una preferenza del 70% negli uomini e una del 55% nelle donne.

La maggior parte degli intervistati sono stati d'accordo nel riconoscere al "metaverso", il significato di "una realtà virtuale e parallela, grazie a cui è possibile modificare la propria vita" (la definizione del termine "metaverso" coniata dal settore "parole nuove" dell'Accademia della Crusca è la seguente: *«insieme di ambienti virtuali tridimensionali in cui le persone possono interagire tra loro attraverso avatar personalizzati»*).

Come già avrete letto nell'abstract di questo articolo, la mia curiosità intellettuale e la pratica di incontri in aula con bambini e ragazzi adolescenti che già utilizzando i "serious game" a scopo didattico, mi ha permesso di vedere bambini ed adolescenti mettersi in gioco nello sperimentare nuove

situazioni personali on line, e mi ha messo nella condizione di voler approfondire gli aspetti di ricerca esperienziale e trasformativa dei neuroni a specchio nella realtà simulata.

Realtà aumentata nel metaverso: una “cerca esperienziale” targata futuro prossimo?

«La parte più autentica di sé non può essere rivelata… il proprio profilo pubblico sarà sempre una imitazione dell’identità personale» (Maura Gancitano e Andrea Colamedici: *La società della Performance*).

Esperienzialità prossima ventura

Il concetto di “apprendimento esperienziale” lo dobbiamo a David Kolb (docente di Psicologia Sociale alla Harvard University autore di studi e ricerche su l’apprendimento esperienziale ed il cambiamento individuale). Per Kolb, l’apprendimento esperienziale si sviluppa tramite la conoscenza che, a sua volta, si sviluppa mediante l’osservazione e la trasformazione dell’esperienza. Kolb individua quattro fasi (o stadi) di apprendimento così schematizzate:

stadio delle esperienze reali e concrete nel quale l’apprendimento è prevalentemente il risultato delle percezioni e delle reazioni alle esperienze;

stadio dell’ osservazione riflessiva, nel quale l’apprendimento deriva prevalentemente dall’ascolto e dall’osservazione;

stadio della concettualizzazione astratta, nel quale l’apprendimento si concretizza mediante l’analisi e l’organizzazione sistematica delle informazioni;

stadio della sperimentazione attiva nel quale, sperimentazione e riscontro dei risultati, rappresentano la base dell’apprendimento.

Quindi, sintetizzando, nell’apprendimento “esperienziale”, si apprende rielaborando alcune esperienze realmente vissute, da cui poi si traggono degli insegnamenti e consapevolezze che possono entrare in gioco in esperienze future. Ma e come si potrebbero applicare il processo appena descritto in un ambiente di apprendimento da “realtà aumentata” vissuta nell’ ambiente virtuale del “metaverso”? Innanzitutto è necessario comprendere cosa si intende per “metaverso”

Metaverso

«L’America è come questa grande vecchia macchina da fumo che, sferragliando, si limita a zoppicare attraverso il paesaggio raccogliendo e mangiando tutto ciò che vede» (Neal Stephenson - Snow Crash, 1992-).

Per metaverso, si intende un mondo virtuale, evoluzione di internet e realtà tecnologica condivisa, inserita in una nuova identità globale del web. Metaverso è quindi una “modalità” di interazione virtuale che sta letteralmente cavalcando l’onda della rivoluzione del cyberspazio e che potrebbe offrire nuove opportunità (e nuovi rischi) nella nostra “era informatica”.

Il termine è giunto alla ribalta attraverso l’ormai famoso libro fantascientifico (di Neil Stephenson) di cultura Cyberpunk intitolato “ Snow Crash” nel quale si descrive una sorta di realtà virtuale condivisa tramite internet nella quale si è presenti tridimensionalmente attraverso un proprio Avatar.

Definito come una sorta di “rilancio” della tecnologia virtuale, il metaverso rappresenta, quindi, una sorta di dimensione fantascientifica della nostra realtà quotidiana, nella quale potremmo entrare per esperire situazioni diverse da quelle già conosciute oppure e più semplicemente, per evadere dalla monotonia della vita ordinaria sperimentando situazioni nuove. Ma cosa ne pensano le persone in carne ed ossa di questa nuova opportunità? E quali rischi se ne potrebbero ravvedere?

In tal senso, sono state effettuate delle interviste su di un campione rappresentativo della popolazione italiana, con il fine di produrre uno "studio a cura di "Sensemakers", una società di consulenza specializzata nell'analisi dei media e dei comportamenti digitali. Lo studio ha dimostrato, attraverso interviste, un certo scetticismo e una scarsa conoscenza dell'argomento. Questo nonostante che, il termine "metaverso", uscito dalla cultura "specifica" del settore informatico e concepito dalla materia di dati e contenuti spazio-temporali, potrebbe rappresentare quell'esperienza che molti di noi, vorrebbero provare almeno una volta nella vita.

Nello specifico, lo "studio" della Sensemakers" ha raccolto i seguenti dati sulla conoscenza degli italiani del termine "metaverso" e sul cosa significhi in termini esperienziali: Il 25% degli intervistati ha affermato di sapere cos'è il metaverso (30% di uomini e 21% di donne). Le informazioni analizzate sono state ampiamente influenzate dai fattori età (il 37% della fascia 18-24 anni ha nozione del termine, della fascia 25-34 solo il 33% e il 17% della fascia 55-64 anni) e istruzione (il 30% dei possessori di titoli di studio conosceva la definizione contro il 19% di chi non la conosceva perché possedeva solo una scolarizzazione di base).

La maggior parte degli intervistati sono stati d'accordo nel conferire al metaverso, il significato di una realtà virtuale e parallela, grazie a cui è possibile modificare la propria vita. Infatti, il 62% degli italiani ha dichiarato di essere interessato all'idea della realtà simulata, registrando una preferenza del 70% negli uomini e una del 55% nelle donne. Dalla ricerca sono anche emerse alcune perplessità che hanno avanzato i destinatari dello studio, l'80% delle risposte hanno evidenziato che provare una simile esperienza potrebbe causare dei rischi legati alla potenziale fuga dalla realtà.

Sebbene l'aspetto tecnologico possa portare gli utenti a vivere in un mondo perfetto, dalla ricerca è emerso che l'idea di rintanarsi in un contesto immaginario, lontano dalla vita concreta, potrebbe fungere da rifugio virtuale in cui nascondere tutti i problemi della vita terrena. Inoltre, è stato interessante notare come il 52% degli intervistati ritenesse, il metaverso, non solo come luogo virtuale di una dimensione completamente digitalizzata, ma anche come realtà in grado di incidere, con i suoi effetti, la quotidianità. (Dati reperiti su: www.touchpoint.news).

Sia come sia, il metaverso, per come lo si può immaginare oggi, è immaginato come una formidabile macchina di seduzione profonda per un'inedita alterazione affascinante della percezione di sé e banco di prova delle esperienze che si potrebbero realmente compiere, tenendo comunque in debito conto che, il metaverso non sarà accessibile a tutti, per questioni di disponibilità economica, tecnologia diffusa e problemi legati alla banda larga.

Tutto questo, non dimenticando il fatto che, a partire dai videogame partecipativi che di fatto sono già un metaverso possedendone quasi tutte le peculiarità (il possibile mondo parallelo dove non valgono le regole di quello reale e vissuto attraverso un personale, un avatar modellato su cosa si vuole essere o apparire, un nuovo ambiente di chat per stringere amicizie, alleanze e molto più) a questi videogame partecipativi mancherebbe solo la tridimensionalità. E, fattore non indifferente per un possibile salto verso il metaverso e la tridimensionalità di se stessi, è già emblematico il fatto che, già nei videogiochi partecipativi, non mancano di certo gli users, distribuiti ormai in ogni fascia d'età, e quasi in pareggio nella presenza maschile/femminile.

E proprio sui videogiochi in ambiente virtuale si stanno concentrando decine di ricerche condotte dai principali centri universitari di neuroscienze cognitive (Università di Austin, MIT, Stanford, UCLA di Los Angeles e molte altre sparse per il mondo). La realtà virtuale, è vissuta dal nostro cervello e dal nostro corpo in modo quasi indistinguibile da un'esperienza reale. Le sensazioni esperienziali sono memorizzate come reali e, al contempo, si è coscienti di una sorta di spersonalizzazione del proprio corpo ma si ha anche la consapevolezza di avere a disposizione una chance di seconda possibilità nella quale vivere una vita parallela in tutto e per tutto. E ancora, la realtà virtuale permetterebbe di intervenire sulla coscienza e su alcune importanti funzioni cognitive ed esperienziali,

potrebbe essere utilizzato nella cura dei disturbi post traumatici, per sviluppare empatia e stati meditativi e forse anche per stimolare la plasticità del cervello verso funzioni perse o mancanti.

Conclusioni

«Innovare è inventare il domani con quello che abbiamo oggi» (Anonimo).

Condivisibile o no, questa tecnologia è già presente e si sta diffondendo molto più velocemente di quanto ciascuno di noi possa immaginare. Come ogni innovazione strumentale e/o tecnologia che ormai è presente nella nostra vita, anche il metaverso ha bisogno di essere vissuto in equilibrio tra le altre opportunità che la vita di tutti i giorni, nella nostra epoca densa di stimoli e tecnologie, ci offre per implementare la nostra personalissima cerca esperienziale trasformativa. Ovviamente ricordando l'importanza del gesto grafico, dei segni grafici e passando per le opportunità di poter condividere il proprio racconto autobiografico in quanto narrazione del sé da condividere con altri.

Ovviamente Il metaverso e la realtà aumentata non possono diventare sostituti di esperienze dal vivo e condivise con altri esseri umani. Pertanto, come educatrice, non me la sento di demonizzare le nuove innovazioni relazionali. Ritengo, inoltre, che non bisognerebbe abusarne e che i giovani di oggi dovrebbero essere fortemente educati ad utilizzare tutta la vasta gamma delle opportunità comunicative tra persone e l'ambiente dove vivono, a partire dal dialogo reale ed in presenza nel quale voce, sguardi, atteggiamenti e posture allertano tutti e cinque i sensi e ci permettono di percepire a pieno sia la comunicazione che stiamo vivendo che l'esperienza alla quale stiamo partecipando, anche attraverso l'attivazione dei nostri personalissimi neuroni a specchio.

Ciò detto e personalmente, ritengo che qualsiasi persona intelligente, mediamente istruita e consapevole, sarà in grado di riconoscere il giusto modo di utilizzare il metaverso e di farne tesoro per lavorare, divertirsi e rilassarsi e perché no, accrescere anche il proprio patrimonio esperienziale.

Échos d'histoires, de mémoires et de (ré)existences dans les récits de soi

Ana Rita Santiago

magma@analisiqualitativa.com

Professeure associée à l'Université fédérale de Recôncavo da Bahia - Brésil.



Sirènes, détail gravure à la main réalisée par John Paas en 1817 pour l'Encyclopaedia Londiensis. Source : Catalogue Library of Congress, Washington D.C. United States.

Abstract Les œuvres autobiographiques présentées ici se constituent qualitativement comme mémoires et écritures de soi et de sa constitution. Cette auto-formation, cependant, n'est pas configurée pour fixer des vérités sur eux-mêmes ou pour rechercher des significations définitives d'eux-mêmes. Il s'agit donc de pratiques qui s'érigent en auteurs d'une écriture de soi, puisque, à travers des récits, ils tissent des fils de souvenirs et tissent des fils de leur existence et de leur connaissance de soi.

Quelques mots d'ouverture

Le texte « Échos d'histoires et de mémoires dans les récits de soi » provient du projet de lecture permanente et de la recherche « La littérature féminine noire au Brésil et au Mozambique, au Cap-Vert, en Guinée-Bissau, en Angola et à São Tomé et Príncipe ». Le premier est configuré comme des expériences de lectures personnelles permanentes, visant à connaître le monde à travers la littérature, lorsque cela est possible, à travers des œuvres de femmes, en raison de l'impossibilité de le connaître, géographiquement et en personne, ayant pour but et cible, au moins, le 193 pays liés à l'Organisation des Nations Unies (ONU). Le second, en cours de développement depuis 2015, dans le cadre de l'exercice académique et scientifique, a pour objectifs principaux les cartographies des noms et des productions littéraires des écrivains d'ascendance africaine de Bahia-Brésil et des écrivains sud-africains, non pourtant, dûment et de manière satisfaisante, (re)connu ; lectures dialogiques-interprétatives de leurs trajectoires et écrits, en vue de la diffusion de leurs œuvres et de la formation d'un public de lecteurs en Afrique et au Brésil.

Dans ce contexte, ce texte vise à faire des réflexions descriptives-interprétatives, appuyées méthodologiquement par la Critique biographique (Souza, 2002) et la Cartographie (Deleuze ; Guattari, 1995 ; Santiago, 2019), sur les récurrences de traits historiques et mémorialistes dans des récits d'eux-mêmes entrelacés. avec des expériences de (ré)existence et de transformation dans les œuvres « Bribes d'une vie » (2013), d'Eunice Matavele ; L'étoile, lumière de mon âme (2013), de Clarisse Machanguana ; « Maison des souvenirs » (2010), d'Amilca Ismaël, du Mozambique, et « L'eau de Barrela », d'Eliana Alves Cruz, du Brésil. Etudes sur l'histoire et les mémoires (Pollak, 1989 ; 1992 ; Bosi, 1994 ; Le Goff, 1996 ; Nora, 1997 ; Halbwachs, 2006 ; Noa, 2016), écriture de soi (Klinger, 2007 ; Foucault, 1997 ; 2006 ; 2008 ; Santiago, 2010) et les mémoires littéraires et

(auto)biographiques (Lima, 1986 ; Olmi, 2006 ; Arfuck, 2010 ; Santiago, 2018) constituent le cadre théorique de l'approche de ce texte. On espère que les réflexions présentées contribueront à la diffusion des récits de soi de ces auteurs, qui sont sillonnés par tant d'entre nous.

Récits autobiographiques : formation de tissage et tessitures de soi

L'objectif de ce sujet est de présenter de brèves informations biographiques sur les auteurs mozambicains Amilca Ismaël, Clarisse Machanguana et Eunice Matavele et l'écrivain brésilien Eliane Alves Cruz. De plus, nous avons l'intention de faire des réflexions sur les processus de construction de leurs existences, c'est-à-dire d'auto-formation et d'affirmation de soi entrelacés avec des fils et des fils de récits de soi.

Les œuvres autobiographiques présentées ici se constituent qualitativement comme mémoires et écritures de soi et de sa constitution. Cette auto-formation, cependant, n'est pas configurée pour fixer des vérités sur eux-mêmes ou pour rechercher des significations définitives d'eux-mêmes. Il s'agit donc de pratiques qui s'érigent en auteurs d'une écriture de soi (Foucault, 2006), puisque, à travers des récits, ils tissent des fils de souvenirs et tissent des fils de leur existence et de leur connaissance de soi.

Avec les récits de soi, l'écriture de soi, comme l'art de soi, est un exercice d'institution en tant qu'auteurs d'une écriture qui se déploie dans la formation de soi et dans la déhiérarchisation des savoirs et déjà dits sur soi. De plus, c'est construire des processus de subjectivation, garantir la souveraineté (Foucault, 1997), disposer du pouvoir et du savoir comme acte politique et créer d'autres modes de constitution. L'écriture de soi n'est donc pas seulement une élaboration sur soi, mais elle est aussi (non)dite de connaissances apprises, acquises, mémorisées, extérieures et non originaires.

Les mémorialismes autobiographiques, en plus de constituer des pratiques de formation et de tissage de soi, selon Luís Costa Lima (1986, p. 244), "[...] sont des substituts de miroirs [...]", puisqu'un soi se confesse, se montre et renvoie des images du sujet énonciateur créées par le moi. Ils sont, pour cela même, un dire d'eux-mêmes (Foucault, 2008), puisque le narrateur rapporte et réinvente leurs petits et grands récits. Cette perception rejoint la perspective de Mikhail Bakhtin (2003) sur l'autobiographie, car, pour lui, il s'agit d'un genre textuel constitué par un je-pour-soi, à travers lequel un je s'invente. Pour lui, dans ce genre mémorialiste, il y a une éventuelle coïncidence entre le personnage et l'auteur, fondée sur une valeur biographique, qui *« [...] sa propre vie et la narration de ma propre vie peuvent être une forme de prise de conscience, de vision et l'énonciation de ma propre vie »* (Bakhtin, 2003, p. 139).

Le genre autobiographique, également pour Phillipe Lejeune (2008), est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, mettant l'accent sur sa vie individuelle et, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité. Ce genre a subi plusieurs modifications. Dans cette optique, deux considérations deviennent pertinentes à travers cette définition : la première concerne sa forme. Bien que Lejeune ait choisi la prose comme marque formelle, on voit défiler dans son histoire des souvenirs littéraires, en vers, à travers lesquels des histoires se racontent, des expériences se racontent et des souvenirs se créent. Et la seconde est que, bien que dans cette définition on mette l'accent sur la nature inhérente de ce genre, qui est la personnalité, c'est-à-dire l'individualité, nous devrons juger qu'à partir de cette écriture de soi, il sera possible de connaître des éléments, personnages, personnes et événements qui composent le contexte de cette Écriture, ainsi que des témoignages de repères et de marques historiques et culturels.

Avec ces prérogatives, le récit de soi, dans ce texte, devient des exercices effectifs d'autoreprésentation, d'auto-gouvernance, d'auto-formation et d'auto-interprétation, comme le souligne Foucault (1997), en se référant à l'écriture de soi. Elle s'élabore donc comme des jeux de (ré)existence (re-signification et/ou réinvention de l'existant) et de réversion, qui ne se heurtent pas à de simples discours individualisés et, peut-être, intimes, mais, au contraire, se propagent et s'étendent. dans et avec

tant de voix dissonantes, comme l'œuvre « Maison des mémoires », d'Amilca Ismaël, et les autres qui circulent dans ce texte. Le récit se veut uniquement autobiographique, mais, en se racontant, la voix du narrateur présente d'autres échos d'histoires vécues par d'autres voix.

Amilca Ismaël : narratrice d'elle-même et des autres

Almica Ismaël est né à Lourenço Marques, actuellement Maputo, capitale du Mozambique, le 25 juin 1963 et vit en Italie depuis 1986. Après un travail temporaire en Italie, il a repris ses études, devenant, en 2002, travailleur social et, en 2004, a obtenu le diplôme d'assistant de santé. Elle a également travaillé en Italie comme technicienne sociale et sanitaire pendant plusieurs années dans un foyer pour personnes âgées. Actuellement, il se consacre à son travail littéraire.

Elle est lauréate de plusieurs prix littéraires nationaux et internationaux tels que le Prix International " Woman Only Woman ", dédié à la journée mondiale de la non-violence à l'égard des femmes ; Prix Littéraire National "Musolona" Solbiate Olona Varese " Italia " ; Prix Littéraire Europe "Lgano", Suisse ; Prix International " Ensemble dans le monde " - Italie ; et Prix spécial des droits de l'homme à Naples.

A reçu une grande reconnaissance et le mérite du jury du Prix littéraire international de poésie et de fiction " Intégration Culturelle " à travers la littérature "équatorienne". Elle a reçu le diplôme de mérite du concours narratif, lorsqu'elle a reçu le prix Leterario Nazionale "Lago Gerundo", de la mairie de Paulio à Milan. En tant qu'auteur de La casa di ricordi, elle est arrivée deuxième dans un prix international de littérature. Elle a également été finaliste de la IVe édition du Prix international de poésie, fiction et essai Praiamar 2010. Prix international de la femme 2010, dans la catégorie Engagement social, décerné par la Présidence internationale de l'Université de la paix en Suisse italienne.

Elle est membre honoraire de l'Université de la paix de la Suisse italienne " Lugano " ; par Kiwanis " Servir les enfants de la parole " ; et est membre du conseil d'administration de Litearte - Association internationale des écrivains et artistes - Brésil.

En 2009, il publie son premier roman, La casa di ricordi, à Rome, en Italie. Plus de deux mille exemplaires ont déjà été vendus et il existe onze réimpressions et une deuxième édition. Ce livre a été traduit en portugais, "Casa de remembrances", par l'éditeur mozambicain Ndjira, à Maputo, en 2010, Collection Ondas do Índico, et a une préface de la romancière, également mozambicaine, Paulina Chiziane, lauréate du prix Camões, en 2021. Avec ce livre, l'auteur a participé à plusieurs salons nationaux et internationaux tels que Expo América, à New York ; Foire du Livre, le Piú libri piú liberi, à Rome, Italie ; Foire internationale du livre de Guadalajara, Mexique; Foire internationale du livre de Francfort, Allemagne ; Salon international du livre de Pékin, Chine ; Foire internationale du livre du Caire, Égypte ; et la Foire internationale du livre de Londres, en Angleterre.

Après avoir raconté ses histoires et ses souvenirs et ceux d'autres femmes dans Casa de remembrances, Amilca Ismaël a publié en Italie, en 2010, l'ouvrage Il racconto di Nadia, dans lequel des traces d'autofiction apparaissent, avec charme et passion, sur un ton de « dire de soi » (Foucault, 2008), mais aussi « écrire de soi » (Foucault, 1997 ; Klinger, 2007), croisant les dires des autres. Ainsi, elle raconte des souvenirs de ses expériences joyeuses et tristes, subies et édifiant, mais aussi d'amour et de souvenirs de votre patrie dans une intensité particulière que vous atteignez lorsque vous êtes loin.

En 2014, Amilca a publié Effimera Libertà, chez Youcanprint, également en Italie. Cette même année, ce roman est sorti en portugais, Efêmera Liberdade, à Lisbonne, par Editora Labirinto de Letras, traduit par João Manuel Peres de Seixas et par l'auteur elle-même. Ce troisième roman de l'auteur est le résultat, selon Gonçalves (2016), de la lecture d'un article de journal qui louait les efforts d'une équipe médicale pour sauver une jeune femme abandonnée à l'aube devant un hôpital

de Turin. Blessée à l'intérieur et hémorragique à la suite d'une tentative maladroite de la faire avorter, la jeune femme est décédée sans même que les autorités policières connaissent son nom.

Avec ces informations, Amilca invente son récit et le personnage principal : la jeune femme, Ruth Onwenu, africaine, 24 ans, qui voyage, dans l'intrigue d'"Efêmera Liberdade", dans un état de semi-conscience, entre délire et réalité. , la lutte pour leur survie et, inlassablement, pour leur (ré)existence. Le thème principal de ce roman est l'esclavage et sa permanence dans différentes parties du monde. Avec cette devise, le roman met l'accent sur la prostitution féminine, en récupérant la traversée que fait Ruth. Elle quitte à l'âge de 14 ans, d'un pays africain, vendu par son père à un prétendu protecteur italien, un président qui l'emmènerait à Rome, avec l'intention, soi-disant, de reprendre ses études. Enchantée par l'inconnu et le nouveau lieu et sans alternatives, la jeune femme devient une travailleuse du sexe, entrant dans le circuit de la prostitution, où elle est préparée par les employés du président à fréquenter des environnements sophistiqués dans lesquels transitent des femmes de différentes régions pauvres de pays d'Afrique, L'Asie et l'Amérique latine et les hommes riches.

La princesse Castanha est le nouveau nom de Ruth dans la vie nocturne de Rome. Afin de naviguer dans les environnements de commercialisation du sexe et d'être avec ses clients, elle apprend à danser ; consommer des boissons alcoolisées, principalement du whisky, sans vomissements ni substances chimiques illicites ; fumer des cigarettes sensuellement ; danser des valses de Strauss ; prenez soin de votre apparence, en particulier de vos ongles ; et regarder des films pornographiques sans timidité. Au fil de l'intrigue, elle exerce son métier et, chaque jour, connaît ses ficelles et ses risques. Un jour, alors qu'elle est conduite par un chauffeur privé, dans une luxueuse voiture allemande, la princesse Castanha découvre que sa virginité sera vendue aux enchères à Turin. Avec ces intempéries et d'autres, soudainement et brusquement, la "carrière" de Ruth en Italie est interrompue, en raison d'un crime qui entraînera sa mort.

Liberté éphémère est dédiée à Laura Prati, une fonctionnaire de Cardano al Campo, une ville de Lombardie, dans le nord de l'Italie, qui a été assassinée, probablement par désapprobation de son travail en faveur de jeunes aux trajectoires similaires à celles de Ruth. Comme on peut le voir, le roman est similaire, par son thème, ses motivations, sa dédicace et son intrigue, avec des moments, des faits et des fragments de réalité différents. Cette proximité, par la fictionnalisation, dilue les distances possibles entre fiction et réalité (Santiago, 2012).

De plus, avec ces trois récits, Amilca Ismaël consolide son parcours d'écrivain littéraire qui transite entre les récits autobiographiques et le roman engagé dans le social. En outre, il présente des provocations pertinentes à la scène littéraire sur les contingences humaines, les souffrances et les dilemmes, les modes d'emprisonnement et d'asservissement, surtout, des femmes de différentes générations. Ainsi, sans intention de représenter ou de s'approprier le réel, mais en dialogue et sur des tons d'auto-référentialité, elle s'attache à le raconter, le transformer et le (ré)inventer.

« Maison des souvenirs »

Dans « Maison des souvenirs », il y a des rapports sur les processus et les moments de la formation professionnelle de l'auteur et de sa performance, en Italie, en tant qu'opérateur social, dans le soin des personnes âgées dans les maisons de repos. Elle raconte aussi ses rencontres, ses dialogues et ses expériences avec les personnes âgées, comme elle les appelle affectueusement, et avec ceux qui l'entourent dans ces milieux.

Il convient de noter la prévalence de la présence féminine dans les récits : Dona Lurdes, Rita, Laura, Teresa, Sílvia, Edy, Ângela, Amália, Guiseppina, Maria, Flora, Giuditta, Colomba, Olga, Bárbara, Antônia, Gianki, Júlia, Elsa, Carla, Manuela, Giulietta, Elisa, Paola, Aurora, Roberta, Giorgia, Luisa, Gemma, Chiara, Renata, Dora, Cristina, Vanda. L'auteur-narrateur présente, tantôt avec émotion, tantôt avec indignation et réflexion, des fragments de la vie difficile et nécessaire, avec ses contrastes et ses défis, de plusieurs personnes âgées des institutions d'accueil, faisant parfois allusion

aux souvenirs, traditions et réalités de la vie des personnes âgées mozambicaines. En ce sens, il met en scène sa vie professionnelle et son séjour en Italie, nourris de souvenirs, de mémoires, de traditions et d'apprentissage entremêlés de douleurs, de joies, de pratiques de déshumanisation, de vies et de morts de ses vieillards préférés et de ceux dont il s'occupait. avec zèle, ce qui m'a amené à me référer, dans une certaine mesure, à l'ouvrage d'Eclea Bosi (1994), Mémoire et société - Mémoires des personnes âgées, qui traite de la vieillesse.

Dans « Maison des souvenirs », les personnes âgées sont des demeures de souvenirs qui sont mises en scène comme des personnes-mémoire, étant donné qu'elles constituent d'autres lieux et segments pertinents de la construction de la mémoire. Il est pertinent, en attendant, de mettre au jour les Archives Vivantes, c'est-à-dire ces personnes que Hampaté Bâ (1997) appelait Mémoire Vivante/Tradition, ainsi que les groupes et communautés qui recréent et construisent des mémoires à travers la tradition orale.

L'ouvrage est considéré par la critique comme un roman. Je considère cependant qu'il s'agit de récits créatifs et confessionnels, donc autobiographiques, avec zèle, simplicité et légèreté dans l'écriture et le langage (Lima, 1986 ; Lejeune, 2008), traces d'autofictionnalisation et d'invention littéraire de soi et de l'autre (Lima, 1986 ; Lejeune, 2008 ; Klinger, 2007). Il existe des marques discursives de réinvention de référentialités, ainsi que de fictionnalité dans l'utilisation d'expériences et de performances de soi référentielles.

> Je ne cache pas que je n'avais jamais vu ni imaginé comment se faisait une « maison de retraite » : peut-être parce qu'en Afrique, les personnes âgées sont hébergées dans la famille et destinées à mourir sur place. Personne ne songerait jamais à laisser le vieil homme ailleurs, peut-être parce que la pauvreté est si grande qu'il ne serait jamais possible de payer ne serait-ce que la première mensualité d'un foyer pour personnes âgées [...]
>
> L'odeur qui habite les chambres d'hôtes au petit matin est indescriptible. Ce n'est certainement pas un parfum : vous respirez un cocktail d'urine, de matières fécales et de mauvaise haleine. Quelque chose de désagréable et de très repoussant, surtout après une succulente tasse de café au lait et aux céréales.
>
> Il était certainement loin d'imaginer que les choses avaient pris cette tournure. Pendant un moment, je l'ai regretté et je me suis demandé si cela valait la peine de faire ce travail acharné, même si le salaire était garanti, mais j'étais entré seul dans le jeu et à ce stade, tout ce que j'avais à faire était d'agir. Et ce fut juste le début! Au fil du temps, qui sait, je me suis peut-être habitué à ces odeurs, mais au début, j'ai failli m'évanouir. (Amilca, 2010, p. 18-19)

Dans ce récit de soi, les odeurs, y compris les mauvaises odeurs intenses, se distinguent, également dans « Maison des souvenirs », comme un lieu non conventionnel pour conserver des souvenirs, comme en témoigne également M. Pollak (1998). En eux vivent un circuit de souvenirs qui incite l'auteur-narrateur à s'interroger et à réfléchir, favorisant son (dé)tissage (ré)existence dans la maison du souvenir. Leonor Arfuch (2010) affirme qu'il existe une relation entre la mémoire et les images, qu'elles soient acoustiques, littéraires, photographiques ou olfactives. De telles images ont la capacité de provoquer des zones effacées ou refoulées. Peut-être, pour cette raison, la voix du narrateur raconte-t-elle son passé professionnel à travers des traces et des fragments mémoriels, entourés d'arômes pas toujours désirés et provoquant une répulsion et peu humanisés. Peut-être, pour cette raison, Paulina Chiziane, dans la Préface, rappelle que l'œuvre acquiert une valeur incommensurable pour son thème et pour aborder, avec un peu de fiction, les dures réalités et les drames divers rencontrés dans les Maisons pour personnes âgées, en Italie, partagées, malheureusement, avec différentes parties du monde.

> [...] Dans cet ouvrage, Amilca Ismaël libère la voix de sa conscience qui remplit, avec toute sa vigueur, le devoir moral de troubler le monde, attirant l'attention sur la déshumanisation de ceux qui ont le malheur de finir leurs jours dans une maison de retraite chez soi, loin de l'amour et de l'affection de la famille, voire des amis (Chiziane, 2010, p. 5).

La solitude, l'abandon et le mépris des membres de la famille, l'exclusion, les faiblesses physiques et mentales, l'isolement, la marginalisation et le manque d'interaction sociale sont quelques-uns des maux qui affectent les personnes âgées de cette Assemblée, qui ne comptent et n'attendent, malheureusement, que de l'attention et du zèle des (as) soignants professionnels comme Anjo Negro, Amilca, comme l'appelle la vieille Rita, ainsi mentionnée dans l'ouvrage.

Écrire des récits de soi pour Amilca Ismaël, c'est sans doute se réécrire et, en même temps, s'inscrire et circonscrire les autres dans de multiples lieux, discours, imaginaires, rôles sociaux et expériences qui délimitent des pratiques discursives entrecoupées d'affirmations, de déconstructions et de diverses formes d'empowerment. Il s'agit en fait d'une réinvention permanente de soi/de soi. En attendant, elle s'invente des souvenirs comme un dire d'elle-même, avec ses historicités, ses autofictionnalisations et, surtout, avec ses vicissitudes et intrigues du présent, du vécu et du futur sans spectaculaires et idéalisations qui éloignent le réel du fictif.

Clarisse Machanguana : athlète du sport et de la parole

Clarisse Machanguana est née à Maputo, au Mozambique, en 1973. Issu d'une famille de sportifs, elle a commencé très jeune à jouer au basket. Il a rejoint l'équipe nationale de ce sport à l'âge de 15 ans et a représenté le Mozambique, dans ce sport, pendant vingt-cinq ans, jusqu'en 2013.

En 1991, il s'installe à Santarém, au Portugal, où il joue au basket et suit également le cours de droit de l'Universidade Lusíadas, à Lisbonne. En 1993, il a déménagé aux États-Unis, où il a continué à jouer au basket-ball et a étudié à l'Université d'Old Dominion, Nortfolk, Virginie, où il s'est spécialisé en justice pénale.

En 1997, il signe un contrat avec l'ABL, Professional Basketball League, en Californie, dans la ville de San José, où il vit et pratique ce sport. En 1999, elle signe un contrat avec la WNBA, la plus grande ligue professionnelle féminine de basketball, jouant comme joueuse à Los Angeles, Charlotte et Orlando. En Europe, il a joué en Espagne, à Pampelune et à Barcelone ; en France, à Tarbes et Montpellier : en Italie, à La Spezia, Rome, Naples, Parme, Raguse et Milan. En Asie, il a joué en Corée du Sud, à Séoul. Clarisse a remporté les titres suivants : Championne nationale panafricaine ; Champion de la Ligue portugaise ; et finaliste de la WNBA. En 2016, elle est devenue ambassadrice de l'UNICEF au Mozambique.

Après une longue et brillante carrière dédiée au basket, elle crée en 2014 la Fondation Clarisse Machanguana. Il a pour public cible les enfants et les jeunes et la lutte contre la prolifération du sida au Mozambique est l'un de ses principaux objectifs. En outre, il se propose de se consacrer, notamment, aux thèmes de la Santé, de l'Éducation et du Sport, au Mozambique, et de développer le "Projeto Saber Viver", qui vise à faire connaître le traitement du SIDA, permettant une longue et saine ; et contribuer à la lutte contre les préjugés, provoquant la responsabilité des Mozambicains, afin de protéger, principalement, les enfants.

« Le livre L'étoile, lumière de mon âme », de son auteur, est tissé de lignes autobiographiques qui ont tissé son existence, justifiant ses projets de vie personnels et collectifs.

« L'étoile, lumière de mon âme »

En 2013, Clarisse Machanguana a ouvert un autre champ d'action : la littérature, débutant avec le livre « L'étoile, lumière de mon âme », de Texto Editores, à Maputo, comme première étape de sa

carrière post-basket, après sa dernière participation à Afrobasket. -2013. Dans l’œuvre littéraire, elle raconte son parcours de vie, passant par son enfance vécue dans le quartier de Marracuene, sa vie de famille, sa formation et sa carrière professionnelle de sportive, nationale et internationale, et son retour au Mozambique. L’auteur-personnage raconte sur un ton autobiographique-réflexif son existence dans une perspective d’auto-fictionnalisation (Olmi, 2006).

En tant qu’invention de soi (Kaufmann, 2004), principalement, elle raconte sa trajectoire presque comme une action thérapeutique, dans une certaine mesure, et, en même temps, tisse des constructions discursives sur l’expérience vécue et sur les traits identitaires également dans les magazines et démissions. De plus, le récit a des marques discursives d’auto-écriture, liées à des contextes familiaux, sociaux, culturels, historiques, économiques et même religieux, c’est peut-être pourquoi Clarissa, une Estrela, commence sa mémoire autobiographique en racontant l’histoire de son nom et de la des lieux également non hégémoniques pour garder les souvenirs et les souvenirs entrelacés avec leurs actes d’auto-perception, d’auto-formation et d’auto-interprétation discutés par Foucault (1996).

Mon nom aurait dû être Olema

Deux souvenirs vivaces de mon enfance ont nourri mon existence, faisant de moi la femme que je suis aujourd’hui. Ils flottaient dans mon âme, comme une feuille dans une tempête, me caressant étrangement malgré le chaos qui m’entourait, m’amenant simultanément à mon centre. Une promenade humaine, sous la forme d’un vase d’argile moulé par deux mains avec des impressions complètement différentes l’une de l’autre, laissant dans mon âme un tatouage intégral, dont j’ai défini le nom comme chéloïde, ami et énigme de la vie. Chaque souvenir, fortement gravé dans mon cœur, me privant parfois de l’air dont j’avais si désespérément besoin, s’imposant dans les moments les plus heureux et, surtout, dans les plus difficiles, me défiant intimement, me préparant à la dynamique intrigante des contradictions et réalités manipulatrices, comme si elles étaient un miroir, un reflet l’une de l’autre.

> Le souvenir le plus ancien est une vision de moi-même, allongé sur le dos sur la natte, entouré d’une obscurité absolue, alternée par la présence de milliers d’arbres, dont les formes variaient, dans une tentative de s’adapter à un endroit mal éclairé à l’œil nu. [...]
>
> Les étoiles semblaient émaner de la vie, peignant le ciel de chacune de leurs présences lumineuses, me déroutant avec mon comptage persistant, me berçant presque toujours dans un doux sommeil. [...]
>
> Xivindzi, à trois kilomètres du village de Marracuene, était le nom de mon petit paradis. Le lieu imaginaire le plus petit et le plus insolite. Une terre cachée de la civilisation, où il n’y avait qu’une seule école, un seul hôpital, un bazar et une seule boulangerie dans un rayon de vingt kilomètres. [...] (Machanguana, 2001, p. 5-6)

Les souvenirs de L’Etoile voyagent à travers différents territoires, certains même un peu insolites et dissonants de ceux précédemment établis : l’histoire de son nom, le cœur, le silence, l’environnement naturel, Xivindzi, son petit paradis, la natte, les Amériques, l’Europe, la maison de sa grand-mère, entre autres. Avec un ton empreint de lyrisme et d’imaginaire, elle se raconte, mettant en avant ses pérégrinations locales, depuis l’enfance, nationales et internationales en tant que sportive.

Un ton persuasif circule dans son écriture autobiographique, dans la mesure où il y a une volonté explicite de convaincre les lecteurs, notamment les jeunes, que leur parcours est une référence pour les autres, en ce qui concerne l’autodétermination et les modes de (ré)existence, en face aux

opportunités, aux conquêtes, aux adversités et aux idiosyncrasies de leurs propres choix et dans la poursuite de leurs objectifs.

Dans cette perspective, l'Étoile, présente dans le titre, peut symboliser son histoire, et non sa personne, comme possibilité d'inspiration et d'orientation, renforçant, dans le livre, le contenu pédagogique. Sous ce tapis roulant, on peut encore voir dans « L'étoile, lumière de mon âme » une exposition presque exacerbée de la foi chrétienne et des expériences religieuses du moi référentiel.

L'ouvrage mérite d'être souligné car il permet de connaître L'étoile, l'histoire de la célèbre Clarisse Machanguana, racontée par elle-même, faisant d'elle une sportive autobiographique, dans laquelle émergent ses processus de formation, mobilisés par le sport, par les contingences locales, nationales et internationales. , mais aussi au-delà des terrains de basket, pour l'histoire, la géopolitique et, surtout, pour les réalités socioculturelles et économiques de votre pays.

Écrire sur soi est pour l'auteur-narrateur-sportif de la parole d'elle-même un exercice d'entrelacement de mémoires et de mémoires qui s'entrecroisent avec ses vécus, la construction dialectique de ses identités affirmées, voire négociées et contestées au sein des rapports sociaux. À partir de ces jeux articulés, elle crée ses souvenirs, montrant, comme cela lui est propre, selon Pollak (1989), ce dont elle veut qu'on se souvienne, comme les faits et expériences pertinents et gardant pour elle ce qu'elle veut qu'on oublie.

Eliana Alves Cruz

Eliana Alves S. Cruz est née à Rio de Janeiro, est journaliste, travaille professionnellement en tant que chef du service de presse de la Confédération brésilienne des sports nautiques. Il est également vice-président du comité des médias de la Fédération Internationale de Natation - FINA. Elle a participé à trois Jeux olympiques, vingt championnats du monde et de nombreux événements nationaux de sports nautiques. Il est dédié à la construction et à la visibilité de l'histoire de la présence noire dans le sport et des femmes noires brésiliennes dans divers domaines d'activité.

Elle émerge comme écrivain lorsqu'elle inaugure son écriture de fiction avec le roman « Eau de barrela », fruit de cinq années de recherche sur l'histoire de sa famille depuis l'époque de l'esclavage. En 2015, le livre a remporté la première place du prix Oliveira Silveira, un concours promu par la Fondation culturelle Palmares, qui l'a publié en 2016. et, en 2017, il a publié 2 nouvelles pour la 40e édition de ces Cadernos.

L'auteur a publié le roman « O crime do cais do Valongo », en 2018, par la maison d'édition Malê, avec les caractéristiques d'un récit historique, social et policier, engagé dans la mémoire sociale et la culture noire brésilienne, territorialisée entre le Mozambique et Rio de Janeiro, en Le Brésil, motivé par les découvertes d'objets trouvés lors de fouilles récentes sur le Cais do Valongo, où, entre 1811 et 1831, de nombreux esclaves sont arrivés au Brésil. En 2019, il fait ses débuts dans la littérature jeunesse avec l'ouvrage A copa frondosa da Árvore, publié par Nandyala. En 2020, il publie « Nada digo de ti », que em ti não vez, aux éditions Pallas et, en 2022, il publie le roman Solitário, également aux éditions Malê.

« Eau de barrela »

Ce roman se déroule dans 3 siècles d'histoire familiale de l'auteur. Cela, en soi, justifie le choix d'aborder ce texte, tant la vraisemblance et les denses fils autobiographiques apparaissent prédominants dans ce récit. L'auteur raconte d'elle-même des lignes entrelacées de l'histoire brésilienne, à l'époque coloniale, en particulier l'histoire des Brésiliens noirs avant et après l'abolition de l'esclavage avec des récits de sa famille biologique.

Le titre de l'œuvre découle de la pratique du lavage des vêtements, au bord de la rivière, dans des citernes et ou dans des puits par des femmes noires, asservies et exploitées, initialement, puis libérées,

mais aussi pauvres et dépourvues des conditions minimales de subsistance d'elles-mêmes. et leurs enfants, à différentes époques et générations. « Barrela » est donc un lieu et, en même temps, l'état dans lequel se trouvent les femmes noires « blanchisseuses de gain ».

« Eau de barrela » raconte l'histoire de la famille de l'auteur, originaire du continent africain, qui se déroule dans d'autres tout au long de l'intrigue. L'auto-narration est intrinsèquement liée au récit de sa « précédence », c'est-à-dire des personnes (membres de la famille) qui l'ont précédée. Cette caractéristique rend son récit plus convaincant, puisqu'elle ne se présente explicitement comme narratrice et personnage que dans la dernière partie du livre, dans À propos de comment ce livre est arrivé.

> Tante Anolina, tante Nunu, qui est aussi un personnage de cette histoire, a toujours été un mystère pour moi. Enfant, je regardais ma grand-tante paternelle avec un mélange de curiosité et de peur. Peur d'entendre des affaires de la phase où elle était "folle" [...]
>
> Quels étaient les liens qui unissaient ma famille à cette branche de la famille Tosta ? J'ai grandi en écoutant les vieilles femmes, mon père et mes tantes parler d'Astrée, Mary, Dr. Adolpho, Dona Maricotta... J'ai demandé à Damiana et Celina, mais elles ont "glissé", elles ont répondu partiellement et avec des évasions. Ils ont fini par partir en pensant emporter avec eux leurs nombreux secrets, mais grâce aux informations de Nunu, ses quelques rapports disaient presque tout. [...]
>
> Maintenant, après cinq ans, je pense qu'il est temps de la laisser dans son monde et avec ses proches. Je ne pose plus de questions ni ne lui demande de révéler des souvenirs, bien que lorsque je suis assis à côté d'elle, elle me rappelle toujours qui je suis vraiment. (Cruz, 2018, p. 307-309)

Le rappel de soi pour l'auteur ne se matérialise que s'il est raconté dans le collectif, il est donc essentiel de reconnaître qui est venu avant. « Je suis parce que nous sommes », assure la philosophie africaine ubuntu, d'origine bantoue. L'existence des autres vous garantit le sens de votre vie. Maurice Halbwachs, dans Mémoire collective (1990), rappelle la pertinence de la collectivité dans la construction mémorielle, puisqu'elle expose les intrigues de la vie en société, contribuant à la compréhension de soi au sein du jeu des relations sociales. Ainsi, dans l'œuvre, l'écriture de soi, entremêlée de faits historiques, de récits familiaux et de fictionnalité, met l'accent non seulement sur ce qui a été vécu par la voix auctoriale, mais aussi sur ce qui a été vécu historiquement par ses ancêtres.

C'est un roman de coutumes dont le récit est rétrospectif, mémorialiste et situé, qui signale les aspirations de l'auteur à un tissu d'elle-même qui se confond avec les traces historiques et dans le cadre d'une reconstitution historique de sa famille. Il faut se raconter, tisser et valoriser les parcours de sa famille et revisiter l'histoire. Les flux mémoriels s'inscrivent dans le temps présent et passé, ce qui assure une écriture littéraire mémorialiste et justifie, par exemple, la description initiale de l'aînée de la famille, Tia Nunu, lorsque la famille fête ses 96 ans, le personnage qui vit presque une siècle de beaucoup de luttes, de pertes, de joies et de peines.

La saga est racontée par de nombreuses voix, en particulier la voix de la narratrice presque centenaire, tante Nunu. Le contact de l'auteur avec cette tante favorise la connaissance de soi et le souvenir de ce qu'elle était devenue. Toutes les voix tissent dans l'œuvre les fils biographiques et généalogiques de la famille de l'auteur et, par conséquent, leurs lignes autobiographiques.

L'ouvrage s'organise en deux temps : dans le premier, intitulé « Marta et Adonis », il y a les première, deuxième et troisième parties ; et, dans le deuxième moment, « Damiana et João Paulo » et a une marque temporelle linéaire, entremêlant personnages et événements historiques, récits

mémoriaux, époques et générations. Il y a une présence récurrente de personnages féminins noirs qui apparaissent comme des ouvrières qui cherchent leur subsistance et celle de la leur, de la Casa Grande, à l'époque de l'entreprise coloniale d'esclavage jusqu'aux rues et aux maisons des employeurs à l'époque dite de la poste. -abolition jusqu'au début du 20e siècle.

La critique biographique, pointée par Eneida Souza (2002), et l'exercice cartographique, envisagé par Deleuze ; Guattari (1995) et Santiago (2019), expliquent la récurrence de photographies et même d'un arbre généalogique dans les premières pages de l'ouvrage, ce qui contribue à sa compréhension, tant de générations, de personnages, de labeurs, d'épisodes et d'événements y défilent. Le texte écrit ne suffit pas à « dire sur soi » et les vôtres, il devient alors nécessaire de tisser les mots narratifs avec d'autres signes, références et textes d'imagerie. Sa force narrative est précisément ancrée dans cette multiplicité et cet entrelacement, puisque tout est décrit et caractérisé sans précipitation, sans brièveté et avec une richesse de détails, ce qui garantit vigueur, densité et, en même temps, troubles et provocations au lecteurs.

En tant que roman historico-mémorialiste, dans « Eau de barrela », sont racontés des épisodes de traite et d'enlèvement d'Africains vers le Brésil, sous le joug de la colonisation et de l'esclavage, et d'hommes et de femmes noirs du début du XXe siècle, ancêtres des voix du narrateur. Les thèmes de l'esclavage, de l'abolition et de la post-abolition sont présents dans le récit dans un contexte d'écriture, où la liberté des esclaves et leurs modes de résistance sont encore discutés. De cette façon, le récit tisse des événements historiques qui se sont produits avant et après l'abolition avec plusieurs brins d'histoires d'Africains et de leurs descendants au Brésil, qui s'entremêlent avec des histoires de l'auteur et des membres de sa famille. Alors avec cette tresse, elle forge des tissus autobiographiques et (re)raconte ((re)construit et fictionnalise) les histoires et souvenirs de sa famille de l'Afrique au Brésil.

Eunice Matavele : narratrice d'elle-même entre public et privé

Eunice Matavele est née le 3 septembre 1977 à Maputo, au Mozambique. Elle est titulaire d'un diplôme en sociologie et d'un master en santé publique de l'Université Eduardo Mondlane, où elle a soutenu la thèse "Le rôle des médias dans la construction des perceptions et pratiques sociales sur le paludisme".

Elle est présentatrice sur Televisão de Moçambique (TVM), le radiodiffuseur public du pays, où elle est rédactrice en chef et présentatrice de l'émission « Defesa da Vida » et sur la prévention et la lutte contre le VIH-SIDA. Il possède une vaste expérience de la télévision, initialement acquise chez Rádio e Televisão Miramar, actuellement Record Moçambique. Il est également journaliste et membre de "l'Association des Médecins Écrivains et Artistes du Mozambique". Il développe des travaux dans le domaine de la sociologie, avec un accent sur la santé et intègre des équipes de recherche dans plusieurs ONG qui travaillent dans le domaine de la santé.

Il a remporté le prix de la communication pour la santé du Malaria Consortium et a reçu une mention honorable du Réseau africain des journalistes et chercheurs sur le paludisme, basé au Ghana.

« Bribes d'une vie »

Eunice Matavele est née le 3 septembre 1977 à Maputo, au Mozambique. Elle est titulaire d'un diplôme en sociologie et d'un master en santé publique de l'Université Eduardo Mondlane, où elle a soutenu la thèse "Le rôle des médias dans la construction des perceptions et pratiques sociales sur le paludisme".

Elle est présentatrice sur Televisão de Moçambique (TVM), le radiodiffuseur public du pays, où elle est rédactrice en chef et présentatrice de l'émission Defesa da Vida, et sur la prévention et la lutte contre le VIH-sida. Il possède une vaste expérience de la télévision, initialement acquise chez Rádio e Televisão Miramar, actuellement Record Moçambique. Il est également journaliste et membre de

"l'Association des Médecins Ecrivains et Artistes du Mozambique". Il développe des travaux dans le domaine de la sociologie, avec un accent sur la santé et intègre des équipes de recherche dans plusieurs ONG qui travaillent dans le domaine de la santé.

Il a publié, en 2013, à Maputo, Retalhos de uma vida, par l'Association des écrivains mozambicains (AEMO). Le livre a des préfaces de deux écrivains mozambicains : le premier, Mia Couto, et le second, Juvenal Bucuane. En plus de ces présentations, il y a une postface d'Elísio Macamo.

L'auteur raconte, en détail, comme une pratique cartographique (Deleuze ; Guattari, 1995 ; Santiago, 2019), des moments et expériences vécus en tant que présentatrice de l'émission TVM « Defesa da vida », centrée sur la prévention et la lutte contre le VIH-SIDA SIDA. Le récit magnifie, car il extrapole les particularités d'un programme interactif et l'intérêt social et communautaire. Dans cette dimension, les rapports sur les voyages à travers l'intérieur du Mozambique pour tenir des réunions avec des personnes et des groupes sur des sujets et des intérêts du programme et des intersections entre leur vie publique et privée se distinguent.

De sa performance et de son engagement aux fins de son travail professionnel et de son dévouement à la lutte et à la prévention du VIH-SIDA, dérive le thème du livre, ainsi que les problèmes dans les relations familiales et la rumeur selon laquelle elle est séropositive. Une telle erreur, associée aux interventions d'autres personnages dans les scènes, sonne, à travers tant de drame, presque comme une vérité indéniable, en plus de nourrir les récits de l'auteur-protagoniste.

L'ouvrage, qui se veut autobiographique, rassemble des récits sur un même thème (VIH-SIDA), réitérant avec insistance les toiles complexes qui le constituent en tant que professionnel de la communication, avec une écoute, des regards et des repères sensibles à la douleur et aux drames de ceux victimes de ce virus dans votre pays.

> Le privilège de présenter un programme de lutte contre le SIDA a permis de tirer toutes ces leçons. Surtout, j'ai appris à mieux me prévenir de la maladie. Je suis devenue plus consciente des risques d'infection par le VIH qui entourent la vie de femmes vaniteuses comme moi.
>
> Nous fréquentons les salons de coiffure, les instituts de beauté et les cliniques esthétiques. Nous utilisons des aiguilles, des pinces, des limes, des coupe-ongles, des lames et d'autres instruments qui peuvent ne pas avoir été stérilisés ou désinfectés. La première fois que j'ai pris conscience de tous ces risques, j'ai décidé de tout faire pour ne pas être infecté par le VIH. J'ai acheté mon propre kit de manucure et pédicure [...] (Matavele, 2013, p. 145)

Sans souci de linéarité, de diachronies et de séquentialités, l'auteur-narratrice ne raconte ni ne fictionnalise des fragments de son enfance. Malgré cela, il convient de souligner l'importance du récit-témoignage quant à la réussite de l'exercice professionnel et la prééminence du travail social réalisé par l'auteur.

Transits de (ré)existences et récits autobiographiques

Il s'agit, dans cette rubrique, de mettre en lumière certains territoires et transits dans lesquels se réfugient les mémoires des auteurs mis en lumière dans ce texte, et certains de leurs processus de mobilisation de leurs (ré)existences. Pour y penser, il semble opportun d'appréhender les souvenirs comme des constructions mouvantes et palpitantes, c'est-à-dire comme des traces du passé qui mobilisent dans le présent des parcelles pertinentes de sentiments, de charmes, d'expériences, ainsi que le doux, l'amertume de vie et histoire et des désirs de (ré)existence des écritures de soi mises en évidence dans ce texte.

L'auteure-narratrice de « Maison des souvenirs », n'hésite pas à décrire en détail la maison pour personnes âgées où elle a travaillé en Italie, établissant des approximations avec ses expériences et, principalement, avec ses souvenirs d'être vieille au Mozambique et dans ce place.

> [...] Un très bel endroit, du moins compte tenu de son aspect extérieur : en entrant par le proton principal s'étendait une vaste pelouse et de nombreux rosiers fleuris, un grand nombre de grenadiers, des plants de sauge maningue et, ici et là, des parterres de lauriers.
>
> Au fond, il y avait une sorte de perroquet avec des tables et des bancs où une quarantaine de personnes pouvaient confortablement s'asseoir ; et des toboggans et des balançoires pour les enfants : quelque chose d'inhabituel dans une maison de retraite.
>
> À l'entrée, au début d'un long couloir, il y avait une belle fontaine, à gauche se trouvait la chapelle où se célébrait la messe le samedi après-midi. Également à gauche, à côté de la porte coulissante, se trouvait la réception avec un personnel prêt à donner toute information concernant le séjour. Plus loin se trouvaient le bureau des animateurs, la garderie, la cuisine et la buanderie. À droite, la salle de sport, la « Blue Room », la salle à manger, les machines à café [...]
>
> Lorsque je suis entré dans ce lieu luxueux, j'ai pensé à la chance que toutes les personnes âgées en Italie avaient d'avoir un si bel endroit où elles pouvaient vivre : un endroit où, au moins, elles étaient récompensées pour leurs efforts de tant d'années de travail, leur sacrifices et privations.
>
> Ce n'était certainement pas le monde auquel j'étais habitué. Il m'a semblé vivre dans un univers parallèle à celui des personnes âgées en Afrique et plus particulièrement au Mozambique, le pays où je suis né et où j'ai grandi. Sur ce continent, la première impression est l'abandon : on voit les nombreux vieux dans les rues, dans les champs ou faire la queue pour acheter du pain ou se faire soigner [...]
>
> Pendant un moment, j'ai essayé d'imaginer ce que penserait un vieil Africain s'il entrait dans une telle maison [...] Et que dirait un vieil Italien vivant dans une maison s'il devenait soudainement un vieil Africain qui doit tout faire lui-même ?
>
> Même si leurs mondes sont si différents, les deux sont coupables d'être vieux. (Amilca, 2010, p. 15-18)

De tels souvenirs sont porteurs de souvenirs intenses tissés d'expériences, de fils d'histoires et de lignes socioculturelles, politiques et économiques qui permettent à la narratrice d'amender ce dont elle veut se souvenir et de dénouer ce qu'elle veut oublier. Éloignées des lieux marqués par la fixité et l'hégémonie, leur description réside et voyage dans des espaces géographiques et des dimensions humaines matérielles et immatérielles, c'est-à-dire dans leurs héritages culturels, qui marchent également dans le récit comme des éléments qui émeuvent les souvenirs, remémorés et oubliés, et motivent l'invention de leurs mémoires qui donnent un nouveau sens à leurs (ré)existences.

Jacques Le Goff (1996), en abordant la mémoire et ses rapports avec l'histoire, présente les multiples possibilités de sa compréhension et ses modalités : mémoire individuelle/collective ; la mémoire comme récit, identité ; la mémoire comme contenu psychique ; mémoire sociale, mémoire ethnique ; fonctions de l'oralité et de l'écriture dans la construction de la mémoire, entre autres. En plus d'élargir les types de mémoires et leurs conceptions, l'historien redimensionne les espaces de mémoires qui ne

sont plus seulement les lieux hégémoniques, comme les mémoriaux, les livres, les parcs, les bibliothèques, les musées et les archives, où, conventionnellement et historiquement, ils conservent si le vécu, les histoires et les événements. Ceux-ci sont considérés, la plupart du temps, comme des espaces de stockage uniques et exclusifs pour les souvenirs et les mémoires.

Pour Le Goff (1996), les bâtiments, les rues, les maisons, les places, les jardins, les cimetières, les édifices publics et privés, les milieux naturels, entre autres, sont des lieux efficaces de conservation des histoires et des mémoires, comme l'affirme Pierre Nora (1992) . Ces différents lieux de conservation des histoires personnelles et sociales, certes, favorisent la création de mémoires individuelles et collectives, revendiquée par M. Halbwachs (2006), rendant les sujets immortels et mémorables.

La résidence pour personnes âgées décrite par le moi autobiographique est un territoire non hégémonique d'attribution des souvenirs, car situé dans des lieux différents et non légitimes, comme le soulignent Le Goff et Nora. Il n'apparaît pas seulement comme un abri ; au contraire, elle se présente comme une maison de mémoires, et aussi de création et de contestation de mémoires, car les lieux de mémoires ne sont pas seulement des documents, mais aussi des espaces matériels et immatériels, individuels, familiaux et communautaires, dans lesquels le soi et le nous nous croisons. En ce sens, il est pertinent d'appréhender les souvenirs non seulement comme un produit personnel, mais comme un héritage à caractère familial, collectif et social, auquel se réfère Ecléa Bosi (1994), puisqu'ils sont composés d'événements, d'espaces différents, de sentiments, des symbologies, des personnages, des personnes et des imaginaires qui transitent entre le passé et le présent et entre l'individuel et le collectif. À travers et avec les mémoires individuelles et collectives, on peut donc remonter le passé, le revivre, le réinventer et, en même temps, le rendre présent pour la collectivité.

Ainsi, penser les souvenirs d'Amilca devient nécessaire pour les appréhender comme des modes d'auto-constitution, comme fils, peluches et chutes de souvenirs sont cousus ensemble. Ils recréent des parcelles de souvenirs dont ils veulent se souvenir et défont des lambeaux de dires sur eux-mêmes et sur les personnes âgées et différencient l'état et les conditions de vie des sujets (les personnes âgées) qui composent leurs auto-récits. ses trajectoires et souvenirs et les fictionnalise, les comprenant comme un dire d'elle-même au milieu d'expériences et de son existence et d'autres dires sur elle-même et les personnes âgées ses souvenirs sont institués comme des inventions différenciatrices de (ré)existences.

Dans « L'étoile, lumière de mon âme » fait défiler un moi autoréférentiel qui circule dans divers espaces et crée les inventions du tissage lui-même, en vue de mobiliser les sens de son existence et, en même temps, de forger des modes de (ré)existence , c'est-à-dire donner de nouvelles directions et significations à votre parcours de vie en tant qu'athlète.

> Le premier impact des États-Unis d'Amérique ? Certainement tout ce que j'avais espéré que ce serait, et plus encore. Contrairement aux expériences précédentes, au Mozambique et au Portugal, le monde du sport américain était sans doute le scénario de travail le plus parfait qu'un athlète, avide de succès, pouvait trouver [...] (Machanguana, 2001, p. 57)

Cette multiplicité des lieux, évoquée par L'Etoile, dans ses mémoires, est associée aux différents champs de la mémoire : psychologique ; sociologique ; historique ; personnel et autoréférentiel, signalé par Alba Olmi (2006). Ainsi, dans leurs récits, plusieurs expériences dénotent les chemins qu'ils ont empruntés pour atteindre leurs objectifs professionnels et, par conséquent, ceux liés à leurs perspectives et rebondissements de (ré)existences. Pour cela, il s'approprie les différents espaces et terrains à travers lesquels il a tissé sa vie. Cela a du sens de parler de soi tant que cela favorise la re-signification de ses traversées et la motivation de ceux qui les connaissent.

Sous ce tapis roulant, ses mémoires autobiographiques sont activées avec des implications sociales et collectives, puisque, selon Olmi (2006), elles sont élaborées avec des représentations et des

constructions de vies privées et communautaires, en ajoutant la littérature autofictionnelle (autobiographie), qui s'érige en l'autofiction et une forme de constitution du sujet en relation, et non isolé du monde. Le moi et le monde vont de pair et se touchent, assure Lima (1986, p. 255), étant donné que l'écriture de soi réagit au monde et agit comme la façon dont le monde vit soi-même. Ainsi, non seulement le récit de soi visite ou réinvente le vécu et re-signifie le passé personnel ou historique, mais il raconte également des constructions de soi différents et élabore des significations sur le présent individuel et collectif. Il permet même d'attribuer des significations à des histoires personnelles et sociales et à des intrigues de l'ici et maintenant. C'est sans doute pourquoi nous sommes d'accord avec Olmi (2006, p. 36) : *« Ce qui est en jeu, donc, ce n'est pas seulement la compréhension du passé, mais surtout l'interprétation du présent et la manière dont notre vie personnelle l'expérience s'insère dans l'histoire de la collectivité à laquelle nous appartenons ».*

La voix auteur-narrateur-personnage de « Bribes d'une vie », dans "Mon mariage", fait référence à l'une de ses étincelles de vie, lorsqu'elle relate un cauchemar dont elle a été affligée, impliquant son mari, dans des moments peu conciliants entre époux et la vie professionnelle et les défis des directives journalistiques émergentes et d'urgence liées aux dangers et aux vulnérabilités découlant du virus du VIH-SIDA. Les intersubjectivités, les contextes socioculturels et les drames qui ne se limitent pas à la sphère de soi sont couplés à leur narration d'eux-mêmes. Au contraire, il s'étend à tant de « nous » et d'autres.

> [...] Eunice, je sais que tu es allée à l'hôpital il y a quelque temps. Tu es séropositif et tu ne m'as rien dit. Tout le monde sait. Seulement je ne savais pas. Dieu merci, j'ai fait le test et il était négatif. Je suis blessé avec toi. Est-ce ainsi que vous voulez construire notre maison ? [...]
>
> Malgré le sentiment d'avoir été trahi et lésé, je me suis abstenu. Il y a des mots qui laissent des traces désastreuses sur le partenaire. Je viens d'écouter. Mon compagnon a été surpris par ma sérénité. Il me regarda profondément et demanda :
>
> Avez-vous quelque chose à dire ?
>
> Alors que je choisissais les bons mots pour répondre à cette question, le réveil sonna au-dessus de ma tête de lit, me faisant me réveiller en sursaut. J'ai remercié Dieu que toute l'affaire avec mon mari n'ait été rien de plus qu'un triste cauchemar, à ma honte, aussi longtemps qu'une éternité en enfer. (Matavele, 2013, p. 142-143)

Son sommeil, ou plutôt son cauchemar, recèle aussi des « patchwork » de sa vie qui aboutissent au quotidien de sa relation conjugale et de son engagement social de sensibilisation, d'information et d'attention aux personnes. De ce point de vue, leurs mémoires se construisent en s'appuyant non seulement sur les faits, mais aussi sur ce qui est supposé vécu, rêvé, submergé inconsciemment, par les significations attribuées aux territoires, aux expériences personnelles et collectives, y compris ce qu'ils choisissent de fictionnaliser, de remémorer et oublier (Pollak). , 1989). Ils garantissent, apparemment, de présenter ce qui a déjà été vécu, impossible à revivre, mais capable de recréation et de remémoration et de reconstruire ce qui, poussé par les rêves, les désirs et même les cauchemars, semble vivace et éternel, mais est aussi éphémère et fugace que existant.

La voix ubuntu (c'est parce qu'ils le sont) de l'auteur d'Eau de barrela, c'est-à-dire de la narratrice qui se présente dans le collectif familial. D'autres résonnent à travers sa voix. Leur existence et leurs histoires, principalement, n'existent que parce qu'elles font écho aux autres. En fin de récit, elle décrit brièvement comment elle a trouvé ses sources de référence pour tisser les souvenirs de sa famille, puis les siens. Un autre espace de mémoire apparaît comme insolite : le monde de la schizophrénie,

puisque la schizophrénie réside en Tia Nunu, l'une des principales voix qui la construit et lui fait écho.

> [...] J'ai cherché des données sur la schizophrénie, comment ses patients agissaient et ce que cette maladie mentale était si terrifiante pour la plupart des gens. Tante Anolina reçoit un diagnostic de schizophrénie paranoïaque, caractérisée par des délires, des hallucinations, une confusion mentale, entre autres symptômes. J'ai tout de suite compris qu'elle ne me dirait rien de pertinent si je la traitais comme l'une de mes interviewées dans les reportages. Il faudrait être un peu actrice et entrer dans son monde. [...] (Cruz, 2018, p. 308)

De l'esclavage à la (post)abolition et du Recôncavo, Cachoeira et ses environs, aux rues et ruelles de Salvador et de son centre historique entourent et nourrissent le récit. Plusieurs voix de narratrice y font écho et contournent de multiples territoires et époques circonscrits par les sources historiques, ainsi que par l'oralité et, surtout, par les « rêveries » précises et sages et les confusions mentales qui vivent dans la schizophrénie de la voix ancestrale d'elle. tante Nunu.

Inventer des récits de la famille et d'eux-mêmes, écouter leur antériorité, leur permet de mobiliser un mouvement garantissant que le leur puisse être mémorable et les événements remémorés et/ou oubliés. Pour cela, avec des échos d'histoires et de souvenirs, elle énonce des exploits pas toujours extraordinaires et héroïques, mais qui ont le pouvoir de reconnaître et de dynamiser son ascendance et, en même temps, de construire des figurations d'elle-même (famille) ; faire face à la fugacité du temps ; et resignifient et rendent audibles des voix, peut-être oubliées. Elle y inscrit des actes et des faits ordinaires, tatoués de larmes, d'abandons, de souffrances, de désaffections, de conquêtes, de ré)existences et de joies, apparemment non mis en lumière par l'historiographie officielle, mais si marquants pour l'histoire des Africains et des Noirs-Brésiliens(as), les protagonistes du récit.

Une telle pratique oscille entre le moi fictif et le moi référentiel/historique/familial avec des traces et des fragments d'auto-constitution et d'auto-histoires entrelacées par d'autres récits de personnes, de lieux et d'événements. Il montre des aspirations auctoriales à ne pas dire les vérités attribuées à la servitude, à détacher des qualités menaçantes et, en même temps, à tisser des dires et des écrits sur eux-mêmes dans lesquels ils racontent sur eux-mêmes et sur leur famille. Elle présente d'autres possibilités d'inventions, de formations et d'écriture de soi, étant donné qu'elle indique des indices discursifs de (re)connaissance de soi du prétendu soi référentiel et fictionnel et de compréhension des manières dont on peut (re)construire. En ce sens, la considération de Diana Irene Klinger (2007, p. 27) devient pertinente ici, en évoquant l'histoire de l'écriture de soi : *« [...] Comme Foucault (2004) le montre, dans l'Antiquité gréco-romaine, la « Je » n'est pas seulement un sujet à écrire, au contraire, l'écriture de soi contribue spécifiquement à la formation de soi [...] ».*

Considérations finales

Les récits autobiographiques présentés ici défilent donc comme une écriture de soi enveloppée de tissus collectifs. Elles se configurent également comme un exercice de mémorialisme dissertationnel (Olmi, 2006), étant donné qu'il ne s'agit pas seulement de se souvenir ou de redire leurs faits, mais aussi de penser le dire de soi et de comprendre le narré et les processus d'organisation, fonctionnement et constitution des mémoires.

Se souvenir signifie un long processus d'immersion dans le passé, impliquant l'oubli et/ou la révocation de souvenirs et de souvenirs qui collaborent peu avec les réinventions de soi. De plus, les souvenirs contribuent à des tissages de pratiques discursives qui tissent des récits et des dires et une pensée de soi. Ainsi, inventer des souvenirs est un exercice audacieux d'entrelacs de fils et de peluches, dans le but de tisser et de se raconter et de coudre ensemble fortunes et malheurs, histoires, rêves et expériences, fiction et réalité.

Bibliographie

Aliénor Arfuch. « L'espace biographique : dilemmes de la subjectivité contemporaine ». Rio de Janeiro : éd. UERJ, 2010.
Hampate A. Bâ. La tradition vivante. Dans : Ki-Zerbo, Joseph (Org). « Histoire générale de l'Afrique. Méthodologie et préhistoire en Afrique ». Tome 1. São Carlos, 1997.
Mikhaïl Bakhtin. « Esthétique de la création verbale ». Traduit par Paulo Bezerra. São Paulo : Martins Fontes, 2003.
Kátia da Costa Bezerra. « Voix en dissonance. Femmes, mémoire et nation ». Florianópolis : Ed. Mulheres, 2007.
Ecléa Bosi. « Mémoire et société - Mémoires de personnes âgées ». 3 ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.
Eliana Alves Cruz. « Eau de Barrela ». 3 éd. Rio de Janeiro : Homme, 2018.
Gilles Deleuze, Félix Guattari. Présentation - Rhizome. Dans. « Mille Plateaux. » vol. 1. Traduit par Aurélio Guerra Neto. Rio de Janeiro : Ed 34, 1995. (Collection Trans).
Michel Faoucault. « Sommaire des cours au Collège de France » Andréa Daher. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997.
Michel Faoucault. M. Escritas de Si. Dans : « Qu'est-ce qu'un auteur ? » Portugal : 3 éd. Traduit par Antonio Fernando Cascais et Eduardo Cordeiro. Portugal, Lisbonne : Vega, 1997.
Michel Faoucault. « L'herméneutique du sujet ». Traduit par Márcio Alves da Fonseca ; Salma Tannus Muchail. São Paulo : Martins Fontes, 2006.
Michel Faoucault. « L'archéologie du savoir ». Traduit. Luis Felipe Baeta Neves. 7 éd. 3 imprimer. Rio de Janeiro : médecine légale universitaire, 2008.
Adeito Gonçalves. « Amilca Ismaël et l'esclavage au 21ème siècle. » Disponible sur : port.pravda.ru. Consulté le 20.03.2017.
Maurice Halbwachs. « La mémoire collective ». Traduit par Beatriz Sidou. São Paulo : Centauro, 2006.
Jean-Claude Kaufmann. « L'invention de vous-même. Une théorie de l'identité. » São Paulo : Institut Piaget ; Épistémologie et société, 2004.
Diana Irène Klinger. « Écritures de soi, écritures de l'autre. Retour de l'auteur et virage ethnographique : Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago ». Rio de Janeiro : 7 lettres, 2007.
Amilca Ismaël. « La casa di ricordi ». Roma, 2009.
Amilca Ismaël. « Maison des mémoires ». Maputo : Ndjira, 2010. (Collection Ondas do Índico).
Amilca Ismaël. « Il raconte Nadia ». Roma, 2010.
Amilca Ismaël. « Liberté éphémère ». Italie : Youcanprint Publishing, 2014.
Amilca Ismaël. « Liberté éphémère ». Traduit. João Manuel Pereira de Seixas. Lisbonne : Editora Labirinto de Letras, 2014.
Jacques Le Goff. « Histoire et mémoire ». Campinas : Éditeur UNICAMP, 1996.
Philippe Lejeune. « Le pacte autobiographique. De Rousseau à Internet ». Noronha, Jovita Maria Gerheim (org.). Traduit par Jovita Maria Gerheim ; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte : éd. UFMG, 2008.
Luis Costa Lima. « Société et discours de fiction ». Rio de Janeiro : édition de Guanabara, 1986.
Clarisse Machanguana. « L'étoile, lumière de mon âme ». Maputo : éditeurs de texte, 2013.
Eunice Mucavele. « Bribes d'une vie ». Maputo : AEMO, 2013.
Pierre Nora. « Entre mémoire et histoire : le problème des lieux. Magazine du projet d'histoire ». São Paulo : Département d'histoire de l'Université catholique pontificale de São Paulo/PUC-SP, n.10, p.7-28, 1997.
Alba Olmi. « Mémoires et mémoires - Dimensions et perspectives de la littérature mémorielle ». Santa Cruz do Sul : EDUNISC, 2006.

Michael Pollak. « Mémoire, Oubli, Silence ». Etudes historiques. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 3, p. 3-15, 1989.
Michael Pollak. « Mémoire et identité sociale ». Études historiques. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
Ana Rita Santiago. « Mémoires littéraires et écriture du Soi/Nous par les auteures noires ». Journal de recherche et d'études supérieures. v.10, 2010, p. 67-73.
Ana Rita Santiago. « Voix littéraires noires ». Cruz das Almas-BA : EDUFRB, 2012.
Ana Rita Santiago. « Mémoires poétiques d'auteurs noirs : réinventions de la (ré)existence ». Itinéraires, UNESP, Araraquara, v. 46, 2018, p. 35-50.
Ana Rita Santiago. « Cartographies in Construction - quelques femmes écrivains du Mozambique ». Cruz das Almas-BA : EDUFRB, 2019.
Énéide Souza. « Critique du culte » ; Belo Horizonte : EDUFMG, 2002.

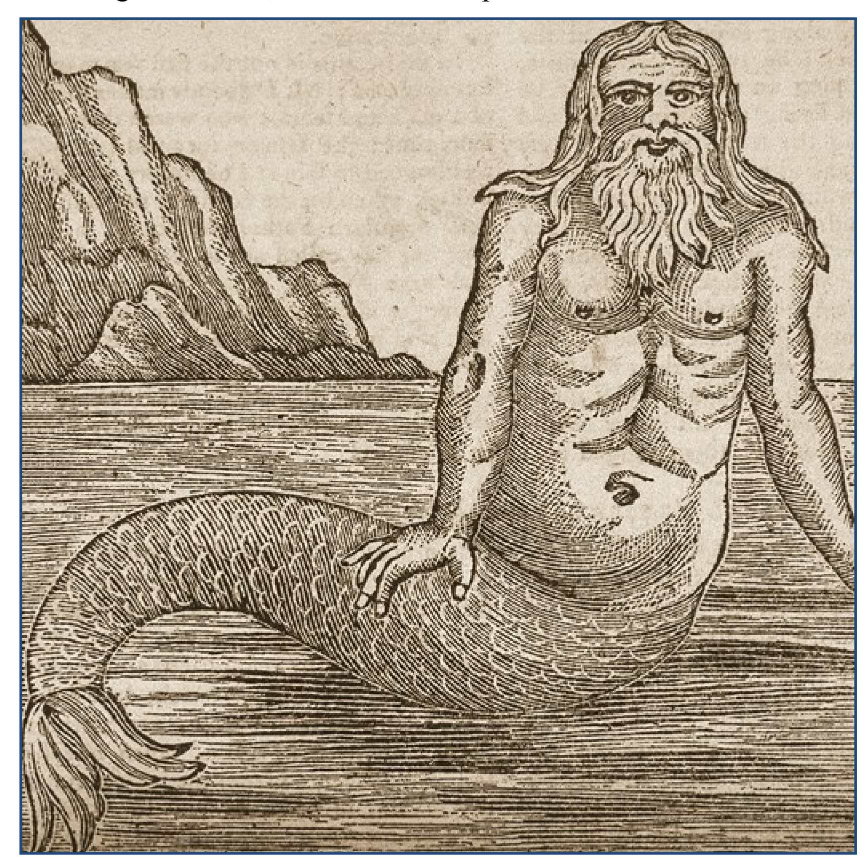
M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales vol.20, n.2, 2022, ISSN 1721-9809

Le projet autobiographique : plus qu'une écriture personnelle, une re-découverte de l'être-ensemble

Said Ouyssa

magma@analisiqualitativa.com

Enseignant de langue française au lycée 2 octobre 1955 à Aknoul Maroc. Doctorant en Littérature générale et comparée à l'Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc. Son domaine de recherche porte essentiellement sur les relations qu'entretient la littérature, notamment la littérature personnelle, avec les arts de l'image (cinéma, bande dessinée…). Son sujet de thèse s'intitule : « Le roman autobiographique au carrefour du mot et de l'image : écritures, réécritures et adaptations ».



Un triton, au bord de la mer. Gravure sur bois. Une illustration du « Martinique Triton », The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure, vol. XXIX (1761).

Abstract Les conflits qui surgissent entre les gens proviendraient principalement de la mauvaise connaissance qu'ils ont d'eux-mêmes et donc de leurs semblables. En d'autres termes, l'être humain déteste souvent ce qu'il ignore, et tant que l'Autre lui est inconnu, il restera toujours haï et rejeté à ses yeux. A notre sens, le dépassement de cette relation conflictuelle entre les gens n'est possible que dans la mesure où les autres sont connus et reconnus, et cela ne se réalise en effet qu'en passant par la connaissance de soi, c'est-à-dire par l'écriture autobiographique, qui suivant cette logique, demeure la meilleure voie qui permet de se connaitre, de se faire connaitre et de connaitre les autres en même temps. Ainsi, l'écriture autobiographique se présente non seulement comme un texte littéraire que l'on choisit pour jouir d'un certain plaisir de lecture, mais se pose aussi comme un appel à la coexistence entre les membres d'une communauté. De cette manière, le projet autobiographique pourrait dissiper toutes sortes d'incompréhension entre les individus. Il dépasse ainsi la simple pratique esthétique où la propre vie de l'autobiographe est reprise, pour accomplir une réflexion éthiquement plus profonde sur les complexités des relations sociales elles-mêmes.

Introduction

Depuis les temps les plus reculés, l'être humain, doté de nombreuses facultés qui le distinguent de toutes les autres créatures, a ressenti un besoin intense de connaître la vérité du monde qui l'entoure. Il est peut-être le seul à avoir utilisé un certain nombre de moyens d'expression pour y parvenir. Ainsi depuis toujours, il s'était posé des questions existentielles se rapportant d'abord à la réalité de sa propre existence, dans l'espoir de comprendre par la suite la réalité du monde où il vit, comme si la connaissance de ce monde découlait de la connaissance de soi-même.

Dans le domaine de l'écriture littéraire, le genre autobiographique serait l'une des manifestations de cette quête de vérité. Dans cette perspective, l'homme penseur n'a cessé de fouiller, entre autres, dans le tréfonds de lui-même pour trouver de possibles réponses qui lui révèleraient les secrets de l'existence. C'est ainsi, pourrions-nous supposer, qu'apparaitrait la tendance à parler de soi. Or, si l'être humain, tout en parlant de lui-même, cherche généralement à connaître la vérité de la vie, il ne faut pas ignorer, en revanche, qu'il existe d'autres motivations qui font qu'il ait recours à cette pratique intimiste.

Ces raisons peuvent, notamment, répondre à la nécessité de communiquer quelque chose, au désir d'agir sur autrui, ou au besoin d'extérioriser ce qui est enfoui. Mais très souvent, tout en décidant de se raconter, l'homme s'appuie essentiellement sur des motifs psychologiques qui méritent d'être analysés. Plutôt que de nous attarder sur ces chemins déjà parcourus par d'éminents chercheurs, nous avons pris l'initiative dans cet article d'étudier l'écriture autobiographique sous un autre angle de vue. Il s'agit bien de la présenter comme une pratique qui transcende la simple reprise d'un parcours de vie personnelle, pour réaliser et servir une entreprise plus ambitieuse, qui est de favoriser la redécouverte de l'être-ensemble.

1. L'Autre : ennemi redoutable ou frère intime

« L'enfer, c'est les Autres » (Jean-Paul Sartre, 1947, p.93), ainsi s'exprimait Jean-Paul Sartre par la voix de Garcin l'un des personnages de la pièce de théâtre Huis clos. Cette citation, aussi abrégée soit-elle, a suscité beaucoup de réflexions parmi les chercheurs qui n'ont cessé d'émettre des hypothèses sur la vraie intention de Jean-Paul Sartre à travers cette phrase. Chacune de ces recherches l'a abordée sous un angle de vue différent ; mais dans la plupart des cas le vrai sens de cet énoncé a été mal interprété, au point que Jean-Paul Sartre, lui-même, témoignait de cette réalité, *« " L'enfer c'est les autres " a été toujours mal compris »* (Jean-Paul Sartre, Gallimard, 2004). Ainsi, il a essayé d'expliquer ce qu'il entendait exactement par cette phrase :

> On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours empoisonnés, que c'étaient toujours des rapports infernaux. Or, c'est tout autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que (…) Quoi que je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. (…) Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui et alors, en effet, je suis en enfer (Jean-Paul Sartre, Gallimard, 2004).

Ce qui est intéressant dans ces propos de Jean-Paul Sartre, c'est avant tout cette dépendance totale de l'être humain dans son rapport aux autres, ce qui cause ainsi une grande partie de son malheur. En fait, Sartre met l'accent sur deux idées antinomiques, la première se rapporte à *« l'importance capitale de tous les autres pour chacun de nous »* (Jean-Paul Sartre, Gallimard, 2004), ainsi, nous ne pouvons-nous passer facilement de leur existence. La seconde concerne la souffrance infernale dans laquelle peut nous introduire cette dépendance même, car, comme l'explique Sartre, *« quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous »* (Jean-Paul Sartre, Gallimard, 2004). Or, nous croyons que toutes les mésententes qui se rapportent à l'Autre viennent surtout de la connaissance imparfaite que l'on a de soi et par conséquent que l'on a de l'Autre, tant que cet Autre n'est finalement que le reflet de l'image de soi. Ce faisant, l'Autre n'est souvent pas l'ennemi redoutable à craindre, mais plutôt le frère intime à redécouvrir et à chérir. Mais comment peut-on restaurer cette confiance avec lui ?

Pour répondre à cette question, il est essentiel de revenir sur l'origine possible de l'écriture autobiographique et son rapport avec l'Autre. En réalité, il est difficile de situer précisément la genèse exacte de la tendance à parler de soi chez l'homme, cependant, on peut supposer que la maxime

grecque, à l'écho très particulier, « Connais-toi toi-même », que l'on trouve inscrite « au fronton du temple d'Apollon à Delphes » (Michel Maillard, 2001, p.8), constituerait, à vrai dire, l'embryon qui aurait donné naissance au principe de ce genre même et donc au principe de l'écriture autobiographique au sens moderne du terme. D'ailleurs, quoi que succincte, la maxime delphique présuppose, à notre avis, au moins une triple interprétation. La première interprétation se présente d'abord comme une invitation à décortiquer le « Moi » et à plonger dans ses profondeurs pour tenter d'en comprendre les enfouissements et les mystères inexplorés. En ce sens, dans son ouvrage, « Je Connais-Toi Toi-Même : Oui, Mais Comment Faire ? », Serge Marquis précise que la connaissance de « J » ne ne se réalise qu'en le divisant en parties à la façon d'un enfant qui démonte son jouet pour essayer de comprendre son fonctionnement, *« la connaissance de soi consiste (...) à démonter le Je, pièce par pièce, (...), comme un enfant démonterait un jouet pour savoir de quoi il est fait, comment il fonctionne »* (Serge Marquis, 2021, p.27).

La seconde interprétation, qui est en étroite relation avec la première, consiste à envisager ladite maxime comme une incitation à comprendre l'énigme du « Moi », sans quoi la vérité ontologique de l'être n'est jamais atteinte et demeure inaccessible. La dernière interprétation, conçue à notre avis comme la plus importante des deux précédentes, se présente comme un appel à la connaissance de l'Autre, qui se présente comme le reflet de ce « Moi pensant », car plus on connaît l'Autre, plus on réussit à se connaître soi-même. En ce sens, dans une réflexion récente sur l'art de l'écriture autobiographique, le sociologue mythanalyste et spécialiste dans l'imaginaire de l'écriture autobiographique Orazio Maria Valastro, présente cette écriture comme une pratique qui a non seulement la fonction de créer un produit esthétique, mais aussi comme un exercice capable de réaliser une autre mission éthique, celle qui aspire à comprendre le mystère de l'Autre, *« l'écriture autobiographique n'est pas seulement une pratique esthétique. Elle a vocation éthique, elle aspire à une compréhension de l'autre »* (Orazio Maria Valastro, 2020, pp.21-30). Dans le même ordre d'idées, Aristote conçoit, pour sa part, la connaissance de soi comme une tâche difficile et agréable à la fois qui doit passer nécessairement par la connaissance de l'Autre :

> Apprendre à se connaître est très difficile (…) la connaissance de soi est un plaisir qui n'est pas possible sans la présence de quelqu'un d'autre qui soit notre ami ; l'homme qui se suffit à lui-même aurait donc besoin d'amitié pour apprendre à se connaître soi-même (Aristote, 1972, pp.14-26).

Ce point de vue a été exprimé également par Jean-Jacques Rousseau qui considère le recours à *« [la] connaissance imparfaite »* (Jean-Jacques Rousseau, pp.1148-1149) que l'on a de soi pour connaître les autres comme une fausse voie à éviter. Il précise à cet effet que la connaissance de soi ne s'accomplit qu'au moment où l'on commence à découvrir celle de l'Autre :

> J'ai résolu de faire faire à mes lecteurs un pas de plus dans la connaissance des hommes, en les tirant s'il est possible de cette règle unique et fautive de toujours juger du cœur d'autrui par le sien ; tandis qu'au contraire il faudrait souvent pour connaître le sien même, commencer par lire dans celui d'autrui (Jean-Jacques Rousseau, pp.1148-1149).

Précisons toutefois que les propos d'Aristote et de Jean-Jacques Rousseau n'écartent pas totalement la possibilité d'admettre l'idée inverse, selon laquelle la connaissance de soi peut aussi être considérée comme une condition sine qua non de la connaissance de l'Autre, puisque cet Autre, comme le signale Aristote, n'est finalement que la projection de ce que l'on croit trouver en soi, *« un ami est un autre soi-même »* (Aristote, 1972, pp.14-26). Pour sa part, Rousseau présente ces deux concepts comme deux entités mutuellement imbriquées, *« que chacun puisse connaître soi et un autre, et cet autre ce sera moi »* (Jean-Jacques Rousseau). Nous pensons que l'ordre des mots dans cette citation n'a pas été choisi au hasard par Rousseau, car, en commençant en premier lieu par l'appel à la connaissance de soi avant de passer à la connaissance de l'Autre, il a voulu insister,

semble-t-il, sur l'importance de se connaître avant de connaître l'autrui. Bref, quel que soit le degré de véracité de ces deux théories, nous retenons que le Moi ne peut se passer de l'existence de l'Autre et inversement, Jean-Paul Sartre l'a si bien exprimé en rapportant cette idée de Hegel, *« l'existence de l'autre est nécessaire pour que je sois »* (Jean-Paul Sartre, 1943, p.281).

De ce qui précède, nous déduisons que les conflits qui surgissent entre les êtres humains proviendraient principalement de la mauvaise connaissance qu'ils ont d'eux-mêmes et donc de leurs semblables. En d'autres termes, les gens détestent souvent ce qu'ils ignorent, et tant que l'Autre restera inconnu aux yeux de son semblable, il restera haï. D'ailleurs, Charles Caleb Colton confirme cette réalité lorsqu'il affirmait que *« nous détestons certaines personnes parce que nous ne les connaissons pas et nous ne les connaîtrons pas car nous les détestons »*[1] (Charles Caleb Colton, 1824, p.62). À notre sens, le dépassement de cette relation conflictuelle entre les gens n'est possible que dans la mesure où l'Autre est connu et reconnu, et cela ne se réalise en effet qu'en passant par la connaissance de soi, c'est-à-dire par l'écriture autobiographique, qui suivant cette logique, demeure le meilleur chemin qui permet de se connaitre, de se faire connaitre et de connaitre les autres à la fois. Ainsi, l'écriture autobiographique ne se présente pas uniquement comme un texte littéraire qu'on choisit pour jouir d'un certain plaisir de lecture, mais se pose également comme une subjectivité partagée à saisir et à comprendre, voire comme un appel à la coexistence entre les membres d'une société. De cette manière, le projet autobiographique pourrait dissiper toutes sortes d'incompréhension entre les gens. Il dépasse ainsi la simple pratique esthétique où la propre vie de l'autobiographe est reprise pour accomplir une réflexion profonde sur les complexités des relations sociales elles-mêmes. En effet, Orazio Maria Valastro assimile ce rôle important de l'écriture autobiographique au pouvoir sacré du texte divin. Il la conçoit comme un moyen infaillible qui rendent les êtres conscients, capables de retrouver les liens d'intimité dont ils étaient privés et donc capables de redécouvrir leur être-ensemble :

> L'esthétique relationnelle de l'écriture autobiographique nous permet d'échapper au temps linéaire de l'histoire de vie et de recréer les relations et les liens dont nous nous étions privés, de les regénérer et de redécouvrir l'être-ensemble. C'est ce qui donne son caractère sacré à l'art autobiographique, à la création autopoïétique de soi, pour redevenir des êtres conscients, et métamorphoser la vie en œuvre d'art (Orazio Maria Valastro, 2020, pp.21-30).

Mais de l'autre côté, il convient de mentionner que toute autobiographie est traversée de fabulation, voire de poétisation. Dans ce cas, comment l'écriture de soi peut-elle contribuer au rétablissement des relations humaines entre les individus si elle n'est en fin de compte qu'une écriture fictionnalisée qui ne reflète pas tout à fait la réalité de l'être ?

2. Quand la poétisation[2] de soi invite à l'identification

Le plus souvent, la critique qu'on adresse à l'écriture autobiographique est d'ordre esthétique. En d'autres termes, certains, notamment Georges Gusdorf, la considèrent comme une sorte de document historique qui manque de beauté stylistique et l'envisagent comme des confidences psychologiques qui n'occupent qu'occasionnellement le deuxième plan de la création littéraire, *« les écritures du moi ne relèvent de l'ordre littéraire que secondairement, et par occasion »* (Georges Gusdorf, 1991, p.142). Mais qu'en est-il des écrits autobiographiques qui rivalisent dans leur style avec les plus beaux textes littéraires ? N'y a-t-il pas de possibilité de les qualifier d'œuvres d'art de premier niveau ?

[1] La version originale de cette citation est en anglais : *« We hate some persons because we do not know them ; and will not know them because we hate them ».*

[2] Pas au sens de l'art de composer les vers, mais au sens où la langue prosaïque utilisée dans l'autobiographie exprime une certaine beauté stylistique et une sensibilité émouvante visant à toucher le lecteur par l'ensemble des procédés et des techniques qui entrent en jeu dans la création littéraire.

En fait, nous pouvons avancer qu'il est quasiment impossible de tomber sur une autobiographie qui n'inclut pas la dimension littéraire, puisque l'acte de raconter sa vie s'appuie essentiellement sur la mémoire, laquelle selon plusieurs spécialistes de ce genre, notamment Jaime Cèspedes, *« trompe, déforme [et] crée »* (Jaime Cèspedes, 2001), c'est pour cette raison même qu'on rapproche habituellement l'autobiographie du roman. Étant conscients de l'importance du style d'écriture pour toute réception bien réussie de leurs œuvres auprès des lecteurs, les autobiographes accordent une grande valeur à l'esthétique de leurs textes. Cette nouvelle façon de concevoir les choses a sans doute permis de produire des œuvres d'art à l'exemple des autres genres littéraires. Pour Thomas Clerc, *« l'autobiographie [n'] a donné des chefs-d'œuvre [qu'] à partir du moment qu'elle a été pensée en termes esthétiques ou conceptuels »* (Thomas Clerc, 2001, p.41).

Ainsi, l'entreprise de n'importe quel autobiographe se résume en la recomposition d'une image approximative de soi, puisque d'une part, il est impossible d'avoir une image exacte de soi, et d'autre part, même si un écrivain y parvient, elle sera dépourvue de beauté stylistique et son projet restera sans intérêt pour le public. Par conséquent, nous pouvons déduire que toute mise en récit d'une vie doit passer inévitablement par le travail du style, voire de la langue, où la dimension poétique et littéraire du texte produit occupe le devant de la scène en dépit de tous les autres éléments de la vie narrée. Ce qui laisse entendre que l'autobiographique va de pair avec le poétique, bien que Ferdinand Brunetière exprime une opinion complètement différente, notamment quand il renie tout aspect littéraire de ce qui est personnel, au point de considérer la littérature et l'écriture de soi comme deux extrémités opposées sans aucunes intersections possibles. Il affirme en ce sens que *« la littérature est impersonnelle ; et ce qui est personnel n'est pas encore littéraire »* (Ferdinand Brunetière, 1888, p.442). On dirait alors que les autobiographes produisent des récits de vie d'ordre littéraire uniquement pour éviter les critiques qui leur reprochaient de rédiger des documents historiques et psychologiques plutôt que des œuvres d'art. Cependant, n'y a-t-il pas d'autres visées à attribuer à ce type d'écriture autobiographique poétisée ?

2.1 Sur les pas d'Orphée

Dans la préface de son ouvrage, « Souvenirs d'enfance et de jeunesse », Ernest Renan exprime cette belle réflexion qui semble résumer la visée même de toute écriture autobiographique, *« ce qu'on dit de soi est toujours poésie. (...) on écrit de telles choses pour transmettre aux autres la théorie de l'univers qu'on porte en soi »* (Renan Ernest, 1883, Préface p.3). L'auteur rappelle que le projet de parler de soi reste sans intérêt, s'il ne dépasse pas l'individu réel pour édifier un moi imaginaire, un modèle à suivre par les autres et c'est ce qui donne l'aspect poétique au texte. Le fait de parler de ce « Moi » ne se présente-t-il pas d'emblée comme une sorte d'exaltation lyrique de ce moi intérieur ? En ce sens, n'est-il pas logique d'assimiler l'autobiographe à cet Orphée errant qui chante ses malheurs à la recherche d'une Eurydice perdue à jamais ? Dans le même ordre d'idée, Jean-Philippe Miraux explique que l'autobiographe, à l'instar d'Orphée, n'a d'autre moyen que la beauté ensorcelante de sa langue pour raconter sa vie :

> Comme Orphée, l'écrivain de l'autobiographie ne dispose plus que du charme (du carmen, au sens valéryen du terme), de l'enchantement de l'écriture, de la poésie en tant que création verbal, façonnement scriptural d'un monde nouveau pour exprimer le parcours et la vérité de ce qu'il a été. (Jean-Philippe Miraux, 2014, p.29).

Sans nul doute, le langage littéraire, voire poétique est le meilleur instrument qui permet à l'autobiographe d'exprimer lyriquement les sentiments enfouis au fin fond de lui-même. Ainsi, devant ce dévoilement de l'intériorité[3], le public exprime un grand désir de lecture, car, cette écriture poétique est souvent accompagnée d'images rhétoriques et stylistiques, qui ne peuvent refléter à l'identique la vie réelle de l'auteur. En termes plus explicites, l'autobiographe produit une vie

[3] Du moment que l'autobiographie est un texte surgi de l'intérieur.

remaniée et bien stylisée, disons tout court une vie retravaillée, adaptée spécialement aux goûts des lecteurs pour qu'elle soit plus attrayante une fois présentée publiquement. Ainsi, le projet autobiographique est davantage centré sur la poésie d'écriture d'une existence que sur la représentation du parcours de cette existence même. De cette façon, pour ce type d'autobiographie poétisée, il existe de fortes chances pour que le lecteur soit fasciné par la vie racontée, il redécouvre le vrai sens du bonheur à travers l'existence de l'autrui.

2.2 L'œuvre autobiographique espace de subjectivité partagée

Remarquablement détaillée dans le livre, « Le Je à l'écran », André Gardies présuppose l'existence d'une subjectivité spectatorielle chaque fois que l'on est devant une subjectivité filmo-cinématographique. Il avance en ce sens que *« la subjectivité filmique doit rencontrer sinon activer celle du spectateur »* (André Gardies, 2006, p.10). En effet, André Gardies précise que tout film ouvertement subjectif ne cesse de susciter chez le spectateur un investissement subjectif massif. Ainsi, les affects fonctionnent parfaitement à la réception de ce type de films, comme s'il s'agissait d'une sorte de dialogue qui s'instaure entre le film et le spectateur. D'ailleurs, pour expliquer davantage cette opération et pour décrire cette relation de résonance, l'auteur utilise métaphoriquement le terme de « syntonisation »[4] :

> Il me semble, aujourd'hui, que l'une des caractéristiques du film à caractère subjectif c'est d'activer ce processus de syntonisation, de produire chez le spectateur le sentiment d'une forme particulière de dialogue muet avec le film, de produire cette forme de complicité par laquelle se manifeste la sympathie, au sens premier (André Gardies, 2006, p.11).

Si André Gardies évoquait, à vrai dire, cette hypothèse pour parler de la réception du produit filmique, qu'en est-il alors d'œuvres littéraires de nature subjective ? Ne serait-il pas plus approprié d'appliquer cette réflexion à l'écriture autobiographique, qui sans aucun doute est saturée de subjectivité ? Autrement dit, tout film, à des exceptions près, ne peut rivaliser avec une œuvre autobiographique en termes de subjectivité. Certes, les films investissent plusieurs procédés cinématographiques, tels que la musique, la voix, les plans etc., pour toucher le spectateur et exprimer ainsi le maximum de subjectivité, néanmoins, les écrits littéraires également ne manquent pas de techniques pour réaliser le même objectif. En effet, les écrits parlant de soi, peu importe le degré de vérité et de sincérité qu'ils véhiculent, portent certainement des traces excessives des « je » qui les prennent en charge.

C'est précisément pour cette raison même, nous semble-t-il, que les lecteurs continuent à s'intéresser curieusement aux écritures autobiographiques. Ils s'identifient aux personnages racontés et c'est probablement aux rapports que ces personnages établissent avec leur entourage que ces lecteurs deviennent plus sensibles. Pour que notre réflexion soit plus pratique, nous mettons l'accent sur un exemple d'un texte autobiographique où la dimension d'identification au personnage principal est fort présente. Il s'agit bien de la tétralogie autobiographique « Souvenirs d'enfance » de Marcel Pagnol. En effet, à l'instant où le lecteur découvre la vie du petit Marcel, héros de l'histoire, il redécouvre aussi ses propres souvenirs, ce qui crée chez lui un sentiment de nostalgie, voire une sorte de réminiscence lointaine. Toutefois, d'aucuns pourraient refuser cette identification entre la vie de Pagnol et la vie du lecteur, en se demandant comment une personne qui n'a pas vécu les mêmes souvenirs que Marcel, ou n'a jamais visité une colline, monté une montagne, ou attrapé un oiseau, peut s'identifier à Marcel qui ne fait que raconter son bonheur d'enfant dans ces endroits, ne serait-ce que dans les premiers romans. Nous croyons que la meilleure réponse à adresser à ces sceptiques est de leur présenter les propos d'Yves Robert le réalisateur adaptateur des deux premiers tomes des « Souvenirs d'enfance » au cinéma. Lors du reportage racontant les circonstances du

[4] Il compare cet échange à l'opération qui consiste à régler un poste de radio sur la bonne fréquence.

tournage des deux films, Yves Robert explique comment il s'est identifié parfaitement au jeune Marcel malgré la différence de leurs parcours de vie :

> Je suis des bords de Loire, je ne suis pas du tout des collines, ni du Midi. Mais la manière dont Marcel Pagnol (…) raconte comment il a été heureux enfant, m'a toujours complètement bouleversé, car (…) en lisant Marcel Pagnol, j'ai complètement retrouvé cette espèce de bonheur de vivre, d'amour au milieu de la famille (…) Quand j'ai lu le bouquin de Marcel (…) je l'ai ressenti profondément (Yves Robert).

Yves Robert nous lègue ici un témoignage vivant qui justifie le pouvoir magique de l'écriture autobiographique à inciter ses lecteurs à retrouver l'art de vivre à travers l'exemple de la vie de l'autobiographe qui se raconte. Certes, les circonstances, les lieux et même les événements vécus ne sont pas les mêmes entre Yves Robert et Marcel Pagnol, mais les préoccupations des enfants sont toujours semblables, d'ailleurs Marcel Pagnol l'a si bien exprimé en disant que *« les petits garçons de tous les pays du monde et de tous les temps ont toujours eu les mêmes problèmes, la même malice, les mêmes amours »* (Marcel Pagnol, 1988, la quatrième de couverture).

De ce qui précède, il est tout à fait normal de qualifier les œuvres autobiographiques, en l'occurrence les « Souvenirs d'enfance » de Marcel Pagnol du domaine de subjectivité partagée, tant que la subjectivité de l'autobiographe à travers son récit fait naître corrélativement celle du lecteur, car en réalité ce n'est plus de la vie de Pagnol qu'il s'agissait, mais c'est de la propre expérience du lecteur qui redécouvre la sienne. Comme si la vie de l'auteur n'était que le reflet et la projection de celle du lecteur. Ce faisant, nous pouvons qualifier l'écriture autobiographique, en l'occurrence celle de Pagnol d'intemporelle, dans la mesure où chacun de nous s'identifie au petit Marcel. Certes, l'auteur raconte sa propre vie, mais tout un chacun, de loin ou de près, est passé par cette période d'enfance, qui ressemble à celle de Pagnol. Françoise Dargent confirme parfaitement cette identification entre l'auteur et le lecteur en disant :

> Il faut reconnaître qu'on a tous quelque chose du petit Marcel, gamin vif et futé, bondissant dans ses " chères collines » parfumées avec son ami Lili et doté d'un attachant petit frère, Paul (Françoise Dargent, 2015, Lefigaro).

Donc, l'histoire des « Souvenirs d'enfance » est un récit à mille visages qui accepte différentes lectures, car chaque lecteur se sent concerné par cette intrigue et se l'approprie comme si elle était la sienne. Il se voit devant l'album de sa vie ou devant sa propre vie qu'il lit et revisite. C'est ce qui donne logiquement l'aspect universel à ces souvenirs, le lecteur aspire à une vie de rêves semblable à celle de Marcel au sein de sa famille, il redécouvre l'importance de la famille, des proches et des voisins, il comprend ainsi le vrai sens de l'existence à travers l'expérience de l'autrui et à travers ses confidences. L'écriture autobiographique devient alors cet art qui nous incite à redécouvrir l'Autre et par conséquent à retrouver notre Soi-même.

Conclusion

Nous concluons que l'art de l'écriture autobiographique va au-delà de la simple pratique individuelle et esthétique qui consiste à reprendre le parcours de vie de son auteur, pour accomplir une autre tâche éthique, plus sérieuse, qui est de nous inviter à redécouvrir l'être-ensemble nous permettant de parvenir à une vie harmonieuse et paisible avec l'Autre. Désormais, celui-ci n'est plus conçu comme le monstre infernal qu'il faut redouter, mais plutôt comme le frère intime qui n'est finalement que le reflet de soi-même. Par conséquent, dans tout projet autobiographique, la poétisation de soi est inévitable pour mieux servir le vivre-ensemble recherché. Or, aussi paradoxal que cela puisse paraitre, ladite poétisation de soi ne présente-t-elle pas en fin de compte qu'une image falsifiée, sinon erronée de ce soi-même qui s'écrit et se raconte ? Ainsi conçu, est-il encore possible de parler de relations humaines sincères ?

Bibliographie

Aristote, Magna Moralia, Cambridge, Massachussetts : Harvard University Press, 1972.
Ferdinand Brunetière, La Littérature personnelle, dans Revue des Deux Mondes (1829-1971) Troisième Période, Vol. 85, n° 2 (15 Janvier 1888), pp.433-452.
Thomas Clerc, *Les écrits personnels*, Paris, Hachette, 2001.
Charles Caleb Colton, *Lacon : or, Many Things in Few Words*, The Eighth London Edition, 1824, Volume1.
André Gardies, « Le spectateur en quête du je (et réciproquement) », dans Jean-Pierre Esquenazi et André Gardies (dir.), *Le Je à l'écran*, Paris, L'Harmattan, 2006.
Georges Gusdorf, *Lignes de vie 1 Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991.
Michel Maillard, *L'autobiographie et la biographie*, Paris, Nathan, 2001.
Serge Marquis, Je « Connais-Toi Toi-Même » : Oui, Mais Comment Faire ?, Paris, Gallimard Ltée - Édito, 2021 pour la présente édition.
Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, 3ème édition, Paris, Armand Colin, 2014.
Marcel Pagnol, *La Gloire de mon père*, Paris, Éditions de Fallois, 1988.
Ernest Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, Calmann Lévy, 1883.
Jean-Jacques Rousseau, Œuvres complètes, t. I, éd. Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade ».
Jean-Paul Sartre, *Huis clos suivi de Les mouches*, Paris, Éditions Gallimard, 1947.
Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*, Paris, Éditions Gallimard, 1943.

Références électroniques

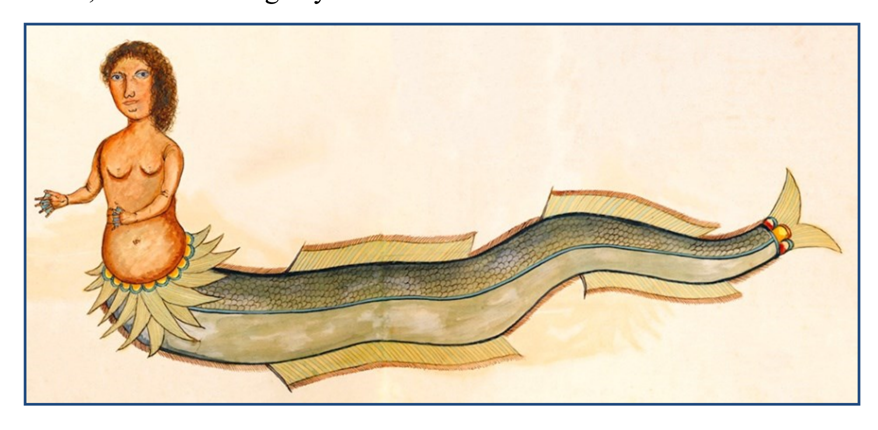
Jaime Cespedes, « Le problème ontologique de l'autobiographie », Cahiers de Narratologie [En ligne], 10.1 | 2001, mis en ligne le 27 octobre 2014, consulté le 16 juin 2022. URL : journals.openedition.org ; DOI : doi.org.
Françoise Dargent. URL : www.lefigaro.fr.
Yves Robert, reportage racontant les circonstances du tournage des deux films issus des Souvenirs d'enfance. URL : www.youtube.com.
Jean-Paul Sartre, *Huis clos - L'enfer c'est les autres*, Frémeaux Colombini SAS © 2010 ; (La Librairie Sonore en accord avec Moshé Naïm Emen © 1964 et Gallimard © 2004, ancien exploitant). URL : www.philo5.com.
Orazio Maria Valastro, « L'art du corps autobiographique : mythanalyse du souffle sensible de l'écriture de soi », dans M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales, vol.18 n.2 2020, pp.21-30. URL : www.magma.analisiqualitativa.com.

Traumatismes, chape de silence et défi de la parole intimiste dans *L'Effet maternel* de Virginie Linhart

Nicole Saliba-Chalhoub

magma@analisiqualitativa.com

Psychothérapeute dynamique-analytique et formatrice en connaissance de soi et développement personnel, Nicole Saliba-Chalhoub est Professeur des Universités à l'Université Saint-Esprit de Kaslik (USEK), au Liban, où elle enseigne depuis 1998 la psychanalyse appliquée, l'herméneutique littéraire et l'esthétique du roman postmoderne. Elle a à son actif un ensemble d'articles et d'ouvrages scientifiques s'intéressant particulièrement à l'inconscient des textes, ainsi qu'une production romanesque illustrant, au travers de la fiction, sa posture de chercheure, dont le dernier titre en date est *Quelques pas dans l'étrange* (2019). Son dernier ouvrage en date s'intitule, pour sa part, *Du mal-être dépressif au dépassement artistique. Mal et écriture du mal* (2017) et s'intéresse à l'articulation de la chute dépressive à la création de l'œuvre d'art, en l'occurrence chez Georges Perec, Ernest Hemingway et Barbara.



Aquarelle d'une Sirène de Samuel Fallours au service de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (1706–1712).

Abstract L'article se propose de se pencher sur le récit autobiographique de Virginie Linhart, *L'Effet maternel*, habité par un ensemble de traumatismes non approchés jusque-là par le sujet écrivant. L'enjeu en est d'analyser la motivation scripturale, en l'occurrence la mise en lumière de l'articulation entre le devoir transgénérationnel du silence (Eiguer, 2007), tant familial qu'historique, qui aliène et la transgression réparatrice que permet la mise en œuvre du projet d'écriture autobiographique. Au travers d'une approche psychanalytique du récit portant sur l'inconscient trangénérationnel (De Neuter, 2014), seront étudiés les motifs d'« effet maternel », d'*imagos* parentales, de mère défaillante (Freud, 2010, [1894]) et de « Nom-du-Père » (Lacan, 2005a, [1953]) absent. Seront tout également appréhendés les liens entre l'histoire personnelle symptomatique (Freud, 2005, [1926]) et l'histoire de la Shoah, toutes deux ancrées dans la loi d'un « silence structurant ». Ce silence serait, en effet, comme une véritable fabrique de psychoses, celles-ci se retrouvant, au final, contrebalancées par le « sinthome » du nœud borroméen (Lacan, 2005b. [1974-1975]), maintenant le sujet aux limites d'une vie qui se délite. L'article mettra enfin en lumière le rôle de l'écriture autobiographique dans l'avènement d'un véritable affranchissement intérieur, tout à la fois salvateur et recréateur, notamment grâce au passage de la mélancolie au deuil (Freud, 2011, [1917]).

« L'écriture n'est en rien un remède, c'est un instrument d'émancipation ». Virginie Linhart, *L'Effet maternel*.

Introduction

On connaît Virginie Linhart en tant que metteure en scène française de documentaires politiques, historiques et sociologiques. Parmi les documentaires qu'elle a réalisés, on retrouve, par exemple, *Vichy et les juifs* (1997), *Les Collabos 1940-1944* (1997), *Mai 68 : dix semaines qui ébranlèrent la France* (1998), *Histoires de gauche* (2003-2004), *L'Énigme polonaise. Sortie du communisme : la grande négociation* (2005), *Après les camps, la vie* (2009), *Ce qu'ils savaient. Les Alliés face à la Shoah* (2012), *Jeanne Moreau l'affranchie* (2017), *Brigitte Macron, un roman français* (2018), etc. On notera dans ce choix de titres de documentaires la prépondérance de trois thématiques : la Seconde Guerre mondiale, le communisme, Mai 68 et l'émancipation des femmes. Sans doute, ce choix ne

pourrait-il pas étonner lorsque l'on sait que la documentariste en question est la fille de Robert Linhart, lui-même fils de rescapés du nazisme, sociologue et fondateur de l'Union des jeunesses communistes marxistes-léninistes, et de Nicole Colas, biophysicienne et militante acharnée au sein du MLF (Mouvement de Libération des Femmes), dont Virginie Linhart épouse l'idéologie puisqu'elle est, à son tour, membre de collectif 50/50 qui milite pour l'égalité hommes-femmes au sein de l'audiovisuel et du cinéma. On serait bien plutôt porté à penser que le choix de Virginie Linhart aura été d'exprimer les influences familiales, voire transgénérationnelles qui lui sont propres au travers du genre du documentaire, pour assurer distance et objectivité, notamment grâce aux deux outils de l'enquête collective et de l'écriture historique.

Conséquemment, à l'annonce de la parution, en 2020, de son récit autobiographique, intitulé *L'Effet maternel*, son lectorat est pris d'un véritable mouvement de surprise : en effet, qu'est-ce qui aurait incité la documentariste à supprimer toute distance entre sa production et sa personne, à opérer ce volte-face pour se livrer à une écriture intimiste, dans laquelle la subjectivité est reine bien évidemment ? Plus encore, une écriture intimiste dans laquelle la « subjectivation », ce processus de co-émergence du sujet et de sa psyché, comme centre de la réalité, dans un langage et selon un point de vue renouvelés (Freud, 2012, [1915]), est l'enjeu fondateur du mouvement scriptural dans son entièreté ? Le lectorat aura peut-être oublié, au passage, que la subjectivité de la documentariste (et non sa subjectivation) s'était déjà frayé un chemin au travers de l'autofiction et de la biographie documentaire, notamment, dans deux œuvres en particulier : *Le Jour où mon père s'est tu* (2008) et *La Vie après* (2012), consacrés respectivement au silence du père et à celui du grand-père.

Quoi qu'il en soit, Virginie Linhart ne laissera pas son lectorat longtemps dans la perplexité : car, d'entrée de jeu, elle annonce les tenants mêmes de son projet d'écriture autobiographique. En effet, celui-ci a pour point de départ le besoin d'interroger une attitude cruelle et inattendue, celle de sa propre mère : *« Tu n'avais qu'à avorter : il n'en voulait pas, de cette gosse ! Il n'en voulait pas ! »* (Linhart, 2020, p. 7). Ce sont ces mots assassins, prononcés un matin d'été par sa mère, qui incitent la documentariste à entreprendre l'écriture autobiographique de *L'Effet maternel*, cette fois-ci, une œuvre consacrée à sa mère. La « gosse » dont il est question est la fille aînée de la documentariste, qui vient tout juste d'avoir 17 ans au moment de ce cri de haine. D'où vient alors la cruauté de celle qui est sa grand-mère ? *« Que nous est-il arrivé ? Que s'est-il passé entre nous pour qu'elle soit capable de prononcer une phrase pareille ? J'ai pensé que tant que je n'aurais pas trouvé, je ne pourrais pas revoir ma mère »* (Linhart, 2020, p. 7). Pour y répondre, Virginie Linhart va devoir remonter tout le cours de son histoire personnelle et, plus particulièrement, de sa relation complexe avec sa mère. Chemin faisant, la voilà qui croise alors l'histoire personnelle avec la grande Histoire, en ré-explorant les dégâts laissés par la Seconde Guerre mondiale et la Shoah dans la famille paternelle, mais aussi ceux causés par le féminisme des années 1970 dont sa mère a été une ardente militante, au détriment de ses propres enfants.

Le présent article se propose, dans ce sillage, de se pencher sur le texte autobiographique de Virginie Linhart pour en analyser, justement, le processus de subjectivation, lequel passe par les traumatismes personnels de la documentariste, articulés à un inconscient transgénérationnel (De Neuter, 2014), structuré par le silence (Eiguer, 2007), auquel vient mettre terme le geste scriptural autobiographique. Pour ce faire, l'article se déploiera sur trois parties : une première partie s'intéressera au motif de la mère défaillante, aux traumatismes et à la dépersonnalisation du sujet, en l'occurrence sa fille, que cette défaillance génère (Freud, 2010, [1894]) ; une deuxième partie se saisira du « silence structurant », comme devoir de loyauté (Ducommun-Nagy, 2012), en lien avec le « Nom-du Père » mutique et absent (Lacan, 2005a, [1953]), lui-même lié à une histoire familiale et transgénérationnelle productrice de psychoses ; enfin, une troisième partie jettera la lumière sur le parcours de la mélancolie au deuil (Freud, 2011, [1918]), lequel met terme à la fatalité psychique, grâce à la parole qui sauve et émancipe.

1. Mère défaillante et dépersonnalisation

Pour commencer, demandons-nous ce qu'est l'effet maternel, car, de toute évidence, le titre de l'œuvre ne saurait ne pas être d'emblée fortement suggestif. Le syntagme nominal formé par « l'effet maternel » relève en fait du lexique de la biologie et, plus précisément, de la génétique. Il s'agit d'un effet se manifestant dès l'ovogenèse, lorsque le phénotype d'une mère affecte directement le phénotype de sa progéniture. Il peut se manifester à différents stades du développement de la progéniture, en l'occurrence au stade pré-zygotique (le phénotype de la mère affecte la qualité du gamète), au stade post-zygotique prénatal (au travers des effets nutritionnels et non-nutritionnels), au stade post-zygotique post-natal (au travers du comportement de la mère). On voit donc l'étendue, voire l'amplitude de cet effet. Plus encore, puisqu'il est prouvé que l'effet maternel peut influencer de nombreux paramètres directement liés à la progéniture, tels que sa survie, sa croissance, son épanouissement, sa robustesse, etc., sans oublier qu'un phénomène épigénétique pourrait y être impliqué, comme un grand stress, une détresse subis par la mère au cours de l'ovogenèse, susceptibles d'avoir un grand impact sur la progéniture en question. En d'autres termes, dans ce dernier cas de figure, l'effet maternel se définirait comme la situation où le phénotype de la progéniture est influencé par l'environnement dans lequel la mère est immergée.

À la lumière de ces explications liées au titre de l'œuvre, le lecteur entre *in medias res* dans le récit de Virginie Linhart, en allant à la rencontre de la mère de la documentariste, au travers d'une page liminaire précédant le chapitre premier et se prolongeant dans celui-ci : trois pages concentrant déjà à elles seules tout l'impact de l'effet maternel, lequel provoque même la prise de décision d'écrire, comme dans une formidable mise en abyme, le livre qui l'évoque. *« Et c'est cette femme, qui brandissait haut et fort sa liberté sexuelle, son mépris des conventions, nous stupéfiant matin après matin, nous ses enfants, par ses conquêtes toujours renouvelées, c'est cette femme qui hurle à la cantonade que j'aurais dû avorter parce que E. n'en voulait pas de cette gosse-là »* (Linhart, 2020, p. 9-10). La rétrospection enclenchée dès le chapitre deuxième, le lecteur apprend à connaître la mère de Virginie Linhart dont le portrait psycho-moral et comportemental - *« J'ai onze ans. Un dimanche, j'accompagne ma mère chez l'une de ses copines du Mouvement de libération des femmes (MLF). Je suis venue parce qu'elle a un garçon de mon âge. Quand on arrive dans l'appartement, E., le fils, est au piano »* (Linhart, 2020, p. 11) - donne à voir une mère défaillante et aliénante, au sens psychanalytique des qualificatifs.

En effet, celle-ci est persuadée de pouvoir élever ses deux enfants, la narrée et son frère cadet, toute seule alors même que, profondément soixante-huitarde et farouchement engagée dans le militantisme au sein du MLF, elle les abandonne le plus souvent à eux-mêmes, le jour comme la nuit. Féministe et phallique, c'est une mère qui fume le cigare toscan, croque les hommes à pleines dents, multiplie les amants (tous les pères des amies de la jeune narrée y passent aussi), refuse d'avancer en âge, reprend des études de médecine, vit comme une jeune étudiante (mais travaille en même temps à l'hôpital) et fait du point cardinal de sa vie les vacances ensoleillées tous les ans à la Côte d'Azur jusqu'à l'achat de la maison de ses rêves, la maison de l'île où elle impose son règne majestueux sur toutes et tous. C'est aussi et surtout une mère qui mélange et confond tous les registres au point de prendre ses soupirants à sa fille pour en faire des amants de passage, d'interdire à celle-ci de s'épanouir, de lui imposer tous les ans depuis ses 16 ans le même jour d'anniversaire pour toutes deux, au cours duquel, sur une péniche, la star est la mère et non la fille, et, pis encore, une mère qui adopte, par un prolongement du jeu de miroirs malsain, un enfant dans la cinquantaine lorsque sa fille de 25 ans se retrouve enceinte.

Dans *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, André Green évoque le complexe de la mère morte, qui serait celui d'un enfant dont la mère est évitante au point de devenir inexistante. Il ne s'agit pas des conséquences de l'absence de la mère mais de celles d'une présence particulièrement défaillante, autrement désignée par une présence morte, pour des raisons diversifiées. Green qualifie cette

situation de catastrophe dans le lien mère-enfant, notamment quand celle-ci advient alors que l'enfant est trop jeune pour élaborer psychiquement le drame qui lui arrive dans son lien primordial à la vie. Il en résulte, pour l'enfant, une fragilisation du socle narcissique, doublée d'une impossibilité de faire confiance à autrui comme à soi-même, de créer des liens d'amour et, conséquemment, de se croire voué à l'épanouissement et au bonheur. La catastrophe s'apparente donc *« à un noyau froid, (...) qui laisse une marque indélébile sur les investissements érotiques des sujets en question »* (Green, 2007, [1987], p. 256).

Dans ce sillage, il ne serait plus étonnant pour le lecteur d'apprendre que la narrée, devenue adolescente, s'efface complètement au profit du rayonnement de sa mère, croyant peut-être pouvoir de la sorte la ramener à sa maternité, conquérir enfin son amour ou, pis encore, craignant d'envenimer la situation au point d'avoir à en payer le prix encore plus cher que celui du désinvestissement de l'amour maternel à son égard. Car, le sujet non aimé, abandonné à sa solitude, croit bien que la présence-absence de sa mère est de sa faute propre et *« que cette faute est liée à sa manière d'être (...) ; en fait, il lui devient interdit d'être »* (Green, 2007, [1987], p. 259) : *« (...) j'entretiens avec ma mère des relations complexes. Elle qui aime tant séduire, surtout les hommes bien plus jeunes qu'elle, n'est pas préparée à vivre avec une fille adolescente qui la vieillit immanquablement. À mon corps défendant, je suis prise dans une relation de rivalité et de jalousie qui me terrifie. J'ai peur d'attirer les hommes. J'ai peur de faire de l'ombre à ma mère. Pire, j'ai peur qu'ils ne me préfèrent à ma mère. Ça, je sens instinctivement qu'elle ne pourrait le supporter. Les vacances de l'année précédente, celles de mes quatorze ans, ont été une catastrophe de ce point de vue ; depuis, j'ai conscience qu'il faut que je fasse très attention »* (Linhart, 2020, p. 18) ; *« (...) en débarquant dans l'adolescence, je découvre qu'il y a des choses avec lesquelles ma mère ne plaisante pas. Les hommes, c'est pour elle. La prudence est la règle. Je rase les murs, je suis une adolescente discrète, je ne veux pas plaire, ça fâche trop maman, ça me met trop en danger »* (Linhart, 2020, p. 20).

Habitée par le complexe de la mère morte, la narrée se livre, en grande partie inconsciemment, à l'auto-sabotage et s'achemine petit à petit vers la dépersonnalisation, qui est le sentiment de perte de sens de soi-même, toujours au profit de la mère trop dangereuse pour être supplantée ou détruite. La dépersonnalisation serait comme la conséquence de l'absence d'amour maternel dont la déception primaire qu'elle génère aura été refoulée et qui revient, selon Freud, sous la forme d'une inquiétante étrangeté : *« On appelle " Unheimliche " [ou inquiétante étrangeté] tout ce qui aurait dû rester caché et qui se manifeste. (...) Elle prend naissance dans la vie réelle lorsque des complexes infantiles refoulés sont ranimés par quelque impression extérieure »* (Freud, 1976, [1933], p. 136). En effet, l'adolescente connaît une première expérience sexuelle à 20 ans avec un copain de vacances, en l'occurrence E. qui joue du piano et qui se retrouve avec eux tous les étés depuis ses 11 ans. Mais la rupture advient tout de suite après, étant donné qu'elle n'a pas vu d'approbation, de bénédiction dans les yeux de sa mère. Ses premières amours, qui durent sept ans, sont avec un jeune homme, prénommé Nikola, *« le punk du flipper »* (Linhart, 2020, p. 20), un paria, sans études, sans situation sociale, en somme un jeune homme dont la mère de la narrée ne remarquera même pas l'existence, ou en tout cas qu'elle ne cherchera pas à séduire.

Sept ans plus tard, la rupture avec Nikola qu'elle n'aime pourtant plus ni ne désire plus génère sa première grande dépression, au cours de laquelle la narrée ne contrôle plus rien ni ne se reconnaît en quoi que ce soit : *« Lui, [Nikola], il fait la seule chose possible : il entame tout de suite une nouvelle histoire. Malheureusement, il choisit la sœur de ma meilleure amie. Tant que je l'ignore, je parviens à donner le change malgré la douleur de la séparation. Mais lorsque je l'apprends, je plonge aussitôt dans un trou sans fond ; comme si la dépression, qui me guettait depuis tant d'années, n'attendait que ce moment pour me tomber dessus. Impossible de m'arrêter de pleurer. Le jour, la nuit. En cours, à la maison, chez des amis. Dans la rue, au restaurant, au cinéma où l'on me traîne voir un film comique dans l'espoir de me soustraire quelques instants à ma peine. Je pleure partout, tout le temps. Une vallée de larmes. Un chagrin insurmontable »* (Linhart, 2020, p. 25). En réalité, la dépression a

sans doute toujours été là, de manière masquée, latente, réduite au silence par le rythme de vie effréné et tout à fait désorganisé de cette famille monoparentale.

La rupture avec Nikola vient donc lever le masque et donner libre cours à l'expression d'une dépression primordiale, au sein de laquelle la mère morte est bel et bien un objet introjecté. Encore bien fragile après cette rupture et en dépit des multiples tentatives de colmater ses plaies traumatiques, la narrée devient l'amante durant quelque temps d'un ancien amant de sa mère, œuvrant au travers de la séduction à le convaincre d'investir avec celle-ci dans l'achat trop onéreux de la maison de l'île : *« La scène se déroule dans la rue principale de l'île où ma mère possède une maison de vacances depuis vingt-cinq ans. À peu près l'âge que j'avais lorsqu'elle l'a achetée. Cette maison, je l'ai payée de mon propre corps. Du moins en partie. Elle n'avait pas suffisamment d'argent pour l'acquérir seule, elle m'a envoyée convaincre Marc, avec qui elle souhaitait l'acheter en copropriété. J'ai couché avec lui. Une liaison s'en est ensuivie avec cet homme, de dix ans de moins qu'elle et de quinze ans mon aîné, qui avait été l'un de ses amants au cours de ces années où elle mettait dans son lit tous ceux qu'elle rencontrait. Tous »* (Linhart, 2020, p. 9).

Ainsi, du fond de sa dépression dépersonnalisante, la narrée se scinde d'avec elle-même pour épouser la posture de la mère aliénante et obtenir pour elle qu'elle puisse s'offrir la maison de ses rêves. Enfin, dans un dernier geste d'identification morbide, profondément empreinte de l'idéologie MLF de sa mère, la narrée fait un enfant toute seule : lorsque s'étant remise avec E., pourtant marié et pas du tout près de divorcer, elle se voit abandonnée enceinte, elle refait alors une chute dépressive violente, toujours sur fond d'abandon primordial, ne pouvant pas assurer les impératifs d'une vie intime de mère célibataire et d'une vie professionnelle très exigeante, d'autant que sa propre mère n'est pas disponible pour l'y aider étant donnée qu'elle a elle-même, au même moment, adopté un nouveau-né. Pour aucun de ses appels au secours sous-jacents, tant au travers de ses dépressions qu'au travers de ses comportements identificatoires, la narrée ne sera récompensée d'un retour de l'objet d'amour primaire, la mère. La narrée subit donc l'épreuve du *fading*, que Roland Barthes définit si bien comme suit : *« Épreuve douloureuse selon laquelle l'être aimé semble se retirer de tout contact, sans même que cette indifférence énigmatique ne soit dirigée contre le sujet amoureux ou prononcée au profit de qui que ce soit d'autre, monde ou rival. (...) Le fading de l'autre, quand il se produit, m'angoisse parce qu'il semble sans cause et sans terme. Tel un mirage triste, l'autre s'éloigne, se reporte à l'infini et je m'épuise à l'atteindre »* (Barthes, 1977, p. 129).

D'ailleurs, la mère finit par l'oublier complètement en la remplaçant par un enfant adopté ; elle s'autorise à creuser encore plus le gouffre entre elles lorsqu'au lieu d'exposer la photo de sa propre fille dans la maison de l'île, c'est celle d'E., qui a malmené et abandonné sa fille comme une souillure au moment de sa grossesse, qu'elle expose en affirmant qu'elle l'a toujours aimé et admiré au plus haut point. Et, comble de la supplantation de la chair de sa chair, elle décide au bout du compte de léguer la maison de l'île à sa petite-fille Lune, la fille de la narrée, en déshéritant ses propres fils et fille, et en risquant de provoquer un conflit intrafamilial dans la fratrie de Lune.

Aussi, à la lumière des arguments qui précèdent, le lecteur peut-il désormais comprendre à quel point l'effet maternel aura été ravageur sur Virginie Linhart. Il peut comprendre, en outre, que le cri de haine de la mère - *« Tu n'avais qu'à avorter : il n'en voulait pas, de cette gosse ! Il n'en voulait pas ! »* - qui incite Virginie Linhart à entreprendre ce projet autobiographique pour mieux appréhender son histoire personnelle, n'est bien probablement que le revers du vrai cri originellement étouffé, celui du désir d'autrefois de la mère d'avorter de Virginie et de sa rancœur de ne pas l'avoir fait.

2. Absence du Nom-du Père et chape de silence létale

L'enquête rétrospective que mène Virginie Linhart pour comprendre ce qui a pu provoquer ce cri de haine de sa mère la met sur la voie du croisement de l'histoire familiale avec la grande Histoire. En effet, le récit est axé sur deux marqueurs de l'histoire personnelle de Virginie Linhart : Mai 68 d'une

part et la Shoah de l'autre. Or, les deux sont intimement liés. En effet, beaucoup de meneurs du mouvement soixante-huitard avaient des parents descendants de la Shoah. Mais aussi, en ce qui concerne *L'Effet maternel*, la Shoah apparaît comme le lieu même de la loi du « silence structurant »[1] (Frischer, 2008), celle de se taire pour ne pas exposer au grand jour sa honte d'être juif, d'avoir de la famille ayant été exterminée en déportation et d'y avoir soi-même survécu après avoir subi force humiliations inénarrables. Or, le « silence structurant » est en fait une machine à provoquer des psychoses : il suffit pour s'en persuader de voir comment la grand-mère paternelle Masha, en cavale à Nice pour fuir la déportation et folle de peur à l'idée de perdre son nouveau-né (le père de la narrée, en l'occurrence Robert Linhart), entre définitivement en délire, comment le grand-père paternel, Jacob, refuse désormais de parler polonais, comme de parler yiddish et entre dans le silence définitif sur leurs origines et sur leur passé lors de la Seconde Guerre mondiale.

C'est bien ce même silence qui génèrera ultérieurement la dépersonnalisation dépressive du père de la narrée et son entrée dans le mutisme. Ainsi, avant la dépression à répétition de Virginie Linhart et sa dépersonnalisation propre, son père lui-même, au summum de sa gloire, ayant été le fondateur en 1966 de l'Union des jeunesses communistes marxistes-léninistes, connaît de graves problèmes psychiques alors même que Mai 68 en est plein déploiement. En 1981, enseignant-chercheur en sociologie et alors qu'il est encore et toujours salué pour son ouvrage au succès retentissant, paru en 1978, *L'Établi*, il tente de se suicider. Sauvé *in extremis*, il entre dans un mutisme familial et politique qui se prolongera plus de deux décennies, ponctuées par des rechutes dépressives graves et des allers-retours en service psychiatrique. Nous pourrions bien ici parler d'identification aggravée au « silence structurant » adopté, en amont, par Jacob : car, si celui-ci réussit, dans l'après-guerre, tout en gardant le silence sur les drames qui l'avaient amené, ainsi que sa femme et son fils en France, à travailler comme expert-comptable pour des tailleurs notoires de Paris, en élevant quasiment seul ses deux enfants, Robert et Danielle, Masha étant définitivement malade, son fils, pour sa part, ne réussit pas à maintenir le cap et sombre à plusieurs reprises dans la dépersonnalisation, voire la déréalisation, en consolidant bien plus encore la loi du silence.

S'agissant de la narrée, elle entre, elle aussi, dans le silence destructeur. Elle s'était tue quand sa mère exerçait sur elle des traumatismes réitérés ; elle s'était tue lors de ses chutes dépressives, quelque douloureuses qu'elles aient été ; elle s'était tue quand E. l'avait abandonnée, enceinte et littéralement à genoux ; elle s'est tue lorsqu'elle a perdu l'un des deux jumeaux qu'elle portait dans son ventre et qu'il a fallu, après une intervention particulière, garder l'embryon mort jusqu'à terme et accoucher, conséquemment d'un garçon mort ; elle s'est tue lorsqu'elle s'est retrouvée seule avec sa nouvelle-née, Lune, sans personne pour l'aider à redevenir une femme debout, encore moins sa mère qui avait trouvé bon d'adopter un enfant au même moment… Et ce silence, dans ses formes variées, ce silence qui semble taire un lourd secret impossible à mettre en mots, c'est bien la Shoah en héritage, comme elle le constate au moment où elle écrit cette autobiographie. En effet, *« le secret se transmet d'une façon énigmatique et, par son mutisme, l'enfant s'identifie au non-dit des parents »* (De Neuter, 2014, p. 54) et ainsi de suite de génération en génération. Il s'agit bien de ce que le psychiatre américain Ivan Boszormenyi-Nagy, spécialiste de psychogénéalogie, désigne par la « dette de loyauté » au sein de la famille, tant de manière horizontale (entre les membres de la famille) que de manière verticale (entre les descendants et leurs ascendants) : *« Par définition, la loyauté implique que nous privilégions les intérêts de nos proches par rapport aux autres gens »* (Ducommun-Nagy, 2012, p. 25), fût-ce à nos propres dépens, comme c'est le cas pour Virginie Linhart dans sa relation avec sa mère, où

[1] L'héritage de la Shoah se prolonge en pesant sur les générations successives, nées après la Seconde Guerre. Longtemps, les survivants des camps nazis ont choisi de garder le silence sur ce qu'ils avaient eu à endurer. Il ne s'agit pas d'un silence imposé de l'extérieur, mais qu'eux-mêmes se sont imposé et cela, de génération en génération, comme la seule véritable loi pour leur survie et leur reconstruction. Aussi ce silence a-t-il été identifié par eux comme étant un « silence structurant ». V. Dominique Frischer, *Les enfants du silence et de la reconstruction. La Shoah en partage.*

ce sont les intérêts de celle-ci qui ont tout le temps la primauté, comme dans son rapport à son père, qui lui impose de répéter le scénario du mutisme, lui-même hérité du grand-père.

Cette dette de loyauté peut être éthique, psychologique, systémique, factuelle et/ou existentielle (Ducommun-Nagy, 2012, p. 18-20) ; dans tous les cas de figure, la dette de loyauté génère *« un surmoi anti-autonome »* (Ducommun-Nagy, 2012, p. 19), nourri par l'intériorisation inconsciente que les enfants font du mal à leurs parents en ne leur ressemblant pas, en ne pensant ni n'agissant comme eux. Car, *« tout pas vers l'autonomie peut alors générer un sentiment de culpabilité. C'est ensuite pour éviter ce sentiment désagréable que les enfants renoncent à leurs projets personnels »* (Ducommun-Nagy, 2012, p. 19). Toujours est-il que s'agissant de la Shoah en particulier, *« le processus d'autonomisation des descendants semble quasi impossible, puisqu'établir des relations intimes en dehors du cadre familial parental est vécu avec culpabilité. De ce fait, les membres de la deuxième génération peuvent ressentir d'importantes difficultés à remplir leurs rôles de conjoint(e) et de parent. Par rapport à leurs propres enfants (la troisième génération), ils vivent un sentiment de dépendance affective importante car ils tentent d'obtenir d'eux une forme de réparation pour leur jeunesse entachée. Ainsi cette deuxième génération a-t-elle l'impression de vivre un échec tant comme enfant que comme parent »* (Fossion et al., 2006, p. 117). D'où la perduration du silence dans le cas de Virginie Linhart…

Quoi qu'il en soit, le père de la narrée, lui, est sans doute la toute-première personne à l'avoir abandonnée, tout à la fois à cause de son mal-être psychique, de son « silence structurant » et de son divorce bien trop précoce d'avec sa mère. Il n'est donc jamais là pour la sauver de quelque danger que ce soit, à commencer par celui représenté tant par le train de vie de sa mère, que par son idéologie MLF. De surcroît, le père n'est pas là non plus pour sauver sa fille de l'acte incestuel (ou tout franchement incestueux), quand elle s'oblige à se livrer à Marc, pour que celui-ci accepte d'acheter la maison de l'île avec sa mère. Il est tout autant le parent absent quand elle se sabote dans une relation avec un vaurien, punk et sans études, durant sept ans, encore moins quand E. l'abandonne à son sort, alors qu'elle est enceinte de jumeaux, etc. Force est de nous rappeler, dans ce sillage, le concept du « Nom-du-Père », qui, selon Lacan, rappelle que le père incarne l'*imago* même de celui qui représente l'interdit, le « Non » et le socle des règles et des principes : *« C'est dans le Nom-du-Père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui, depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi »* (Lacan, 1953, p. 278). Il y a donc bien ici faillite du Non du Père / Nom-du-Père, seul gardien, toujours selon Lacan, du maintien du nœud borroméen (Lacan, 2005b. [1974-1975]) pour l'enfant, nœud qui structure la psyché en trois cercles noués et codépendants, en l'occurrence l'Imaginaire, le Réel et le Symbolique, notamment dans le cas des névroses[2]. Or, comme le « silence structurant » pourrait bien précipiter le sujet, en l'occurrence Virginie Linhart, dans la psychose, un « sinthome » (Lacan, 2005b. [1974-1975]) advient, sous forme d'un quatrième lien qui viendrait maintenir le nœud pour protéger le sujet d'une psychose qui le guette[3]. Car, dans le cas des psychoses, le nœud borroméen se défait dès l'impossibilité pour l'un des trois cercles de rester lié aux deux autres.

En somme, l'absence du père et la chape de silence létale héritée et consentie par dette de loyauté à l'égard des ascendants paternels auront livré tout entière Virginie Linhart à la mère défaillante et aliénante de qui elle subit l'effet (maternel), comme aux aléas d'une vie dans laquelle le scénario des traumatismes semble se répéter à l'infini. *« Car, comment concilier l'amour dont nous sommes redevables [à nos ascendants] avec l'horreur que nous inspirent certaines de leurs conduites ? Comment nous sentir à la fois dignes et purs et tolérer que nous les portions en nous ? Comment les défendre sans nous salir à notre tour ? »* (Eiguer, 2007, p. 42).

---

[2] V. Annexe.
[3] V. Annexe.

3. De la mélancolie au deuil : rupture de la fatalité psychique du trans-générationnel

Selon Freud, *« associer le deuil et la mélancolie paraît justifié par l'aspect général des deux états. Dans les deux cas, les circonstances déclenchantes, dues à l'action d'événements de la vie, coïncident elles aussi, pour autant qu'elles apparaissent clairement. Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d'une personne aimée ou d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal, etc. L'action des mêmes événements provoque chez de nombreuses personnes, pour lesquelles nous soupçonnons de ce fait l'existence d'une prédisposition morbide, une mélancolie au lieu du deuil. Il est aussi remarquable qu'il ne nous vienne jamais à l'idée de considérer le deuil comme un état pathologique et d'en confier le traitement à un médecin, bien qu'il s'écarte sérieusement du comportement normal. Nous comptons bien qu'il sera surmonté après un certain laps de temps et nous considérons peu convenable, voire malsain, de le perturber »* (Freud, 2011, [1917], p. 20). La citation freudienne nous apprend à discerner dans le comportement de Virginie Linhart un état mélancolique amenant le sujet à se déprécier, voire à se saboter, la mélancolie se caractérisant *« du point de vue psychique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste par des reproches et des injures envers soi-même et va jusqu'à l'attente délirante du châtiment »* (Freud, 2011, [1917], p. 20-21).

Sans doute le pire des châtiments dans le cas de Virginie Linhart, qui souffre de la perte de l'amour maternel, de l'absence sécurisante du père, de l'abandon lâche de l'être aimé, tout en s'en estimant responsable (par un mécanisme de retournement de la faute sur soi), est-il de porter la mort dans ses entrailles : l'un des jumeaux dont elle est enceinte, le garçon en l'occurrence, est atteint de trisomie 13 ; une intervention permet alors, au travers d'une grande aiguille, d'inoculer un produit interrompant son processus de vie sans se répandre dans l'autre poche et, donc, sans atteindre sa jumelle (ce sont deux embryons séparés). La narrée devra alors porter en elle, dès le sixième mois de grossesse, un bébé mort aux côtés d'un bébé vivant, et cela jusqu'à l'accouchement. Et toujours en s'acculant au silence le plus dangereux, celui qui flirte avec le déni psychotique : *« Je ne parle jamais de ce qui m'est arrivé comme si rien ne s'était passé, je dirais même c'est comme si je n'étais pas enceinte. Bien sûr j'ai ce ventre énorme mais je fais comme s'il n'existait pas, comme si je n'attendais pas un bébé. Je m'absente de ma propre histoire, de mon propre corps »* (Linhart, 2020, p. 105-106). Certes, ici, la dépersonnalisation confine au trouble dissociatif de la personnalité, de nature psychotique, mais le lecteur apprendra, quelques pages plus tard ,que le « sinthome » continue de tenir bon et qu'au final le nœud borroméen ne se défera pas.

Il faudra, en tout cas, dix ans à la narrée pour faire enfin le travail du deuil de l'enfant mort dans ses entrailles, dix ans durant lesquels elle garde comme une bouée de graisse autour de son ventre qui fait croire aux autres qu'elle est enceinte. C'est un rêve à l'apparence de cauchemar qui lui permet de dire adieu à son garçon mort avant de naître, en le laissant tomber dans un précipice noir, n'en pouvant plus d'essayer de le retenir du bout des bras. C'est aussi aux lendemains de ce rêve qu'elle retrouvera enfin sa silhouette originelle. Le travail du deuil, en l'occurrence, sur l'ensemble de ses traumatismes et chutes dépressives, permettant à la narrée de transcender sa mélancolie pour accepter la perte d'amour originelle, la loi du silence de laquelle elle avait hérité et tout ce qui s'en était ensuivi, est « forcé » petit à petit par Lune, la jumelle sans frère. En effet, six semaines après sa naissance, la narrée constate avec une peur panique que Lune ne bouge pas la tête, que son regard est figé. Tout à son auto-sabotage et à son auto-flagellation, elle la croit aveugle. Il s'avèrera que Lune souffre juste d'un torticolis : elle aurait arrêté de bouger la tête dans l'utérus de sa mère quand son jumeau avait cessé de vivre. *« L'obstétricien est un homme envers lequel j'ai une immense gratitude, jamais je n'oublierai le temps qu'il m'a consacré pendant cette folle grossesse. Il n'en reste pas moins médecin, ce n'est pas un psychanalyste, il tient à distance la vie intra-utérine. Ce qui l'intéresse, c'est le*

présent. " L'important, c'est que nous soyons parvenus à mettre Lune au monde et qu'elle aille bien. C'est une victoire incroyable et vous devez la vivre ainsi ". Ses mots sont justes mais ils arrivent trop tôt pour moi. Il faudra du temps pour que je comprenne quelle chance j'ai eue que Lune soit en vie. Il me regarde, je suis effondrée. Je lis l'inquiétude dans son regard. " Je vais vous prescrire des antidépresseurs. Il faut absolument que vous soyez aidée. Il faut tenir, il n'y a pas d'autre choix " » (Linhart, 2020, p. 115), d'autant qu'elle est tout à fait seule à s'occuper de sa fille que son père, E., ne voudra ni reconnaître ni même connaître.

Par ailleurs, Lune refuse de boire tout son biberon et n'en accepte que la juste moitié jusqu'au jour où sa mère se retrouve obligée, à l'incitation d'une amie, de lui expliquer à l'oreille que son frère jumeau est bel et bien mort, qu'il n'a plus besoin de se nourrir (en réalité, sans doute le dit-elle à elle-même), explication après quoi Lune se met à boire tout son biberon. Enfin, Lune est une hurleuse ; elle pleure et crie tout le temps, notamment à des heures si improbables à tel point que sa mère craint que les voisins n'appellent la DASS pour abus d'enfant. En fait, Lune ne veut pas se taire comme sa mère : elle hurle continuellement, refuse toute espèce de silence. La narrée a beau faire pour apaiser les cris de sa toute petite fille, il n'y a rien à y faire : contrairement à sa mère, la nouvelle-née hurle la mort de son jumeau, l'abandon de son père et la fragilité mutique de sa mère. Conséquemment, elle semble bien rompre le fil trangénérationnel de l'effet maternel en affichant sa révolte et en refusant de se taire. En tout cas, son prénom, Lune, qui a été inspiré à la narrée dans un rêve, laisserait entendre le retour du principe féminin, non dans toute son omnipotence aliénante tout à l'instar de sa grand-mère maternelle, mais dans toute sa présence à faire advenir (on penserait dans ce sillage à la totalité féminine incarnée par le cycle de la lune). Il y a donc eu une « intrication psychique » (Freud, 2011, [1917], p. 42) de nature positive entre la petite fille et sa mère de sorte que celle-là accède à la survie, voire à la vie en imposant inconsciemment à sa mère de s'affranchir de sa mélancolie destructrice, de procéder à « un renoncement à l'objet primaire » (Freud, 2011, [1917], p. 42) et d'accéder au deuil reconstructeur.

C'est dans ce sillage que Paul fait son apparition dans la vie de toutes deux, devenant l'amoureux et l'époux de la mère et le père adoptif de la fille. Grâce à lui, une vraie famille voit le jour, une belle fratrie aussi. Grâce à lui, par ailleurs, Lune est protégée du « maléfice » de sa grand-mère maternelle, comme lorsque celle-ci voudra lui léguer la maison de l'île, cherchant à générer par-là une sorte de schisme au sein de la grande famille. *« Paul a rappelé la loi du père, Paul a parlé de l'appartenance familiale, Paul a évoqué le lien de la fratrie. Là où j'avais échoué, Paul est parvenu à convaincre Lune de renoncer à la folle donation. Lune est le fruit de mon histoire, de ces années 1970 qui m'ont façonnée, mais aussi de notre amour. Son destin est dans ce XXIe siècle qui s'ouvre à elle. Alors aujourd'hui je peux l'écrire : l'effet maternel ne touchera pas les descendants des descendants »* (Linhart, 2020, p. 148).

Lune aura donc la mère réparée et bienveillante et le père présent et protecteur dont la narrée n'avait pu bénéficier. Le récit se ferme sur cette clausule fort prégnante : « Au fait, la maison dans l'île est à vendre » : l'effet maternel est définitivement aboli.

Conclusion

Selon Virginie Linhart, *L'Effet maternel* n'est pas un livre à charge, il ne comporte aucune rancœur. C'est bien plutôt une auto-analyse pour comprendre essentiellement l'impact qu'une mère soixante-huitarde aura eu sur sa fille, laquelle a traversé beaucoup de douleurs avant de pouvoir se reconstruire et parvenir à une vie équilibrée. Le récit serait donc un chemin de paroles, justement pour dire ce qui a été longtemps tu, en brisant le silence hérité par la famille paternelle, mais sans doute aussi pour pardonner et (se) « réparer », comme le dirait la psychanalyse. Le récit sert aussi et surtout à émanciper Lune (âgée de 22 ans au moment de la parution du roman en 2020), à l'affranchir tout à la fois de la chape du silence et de la transmission transgénérationnelle de l'« effet maternel », par la parole même de sa propre mère.

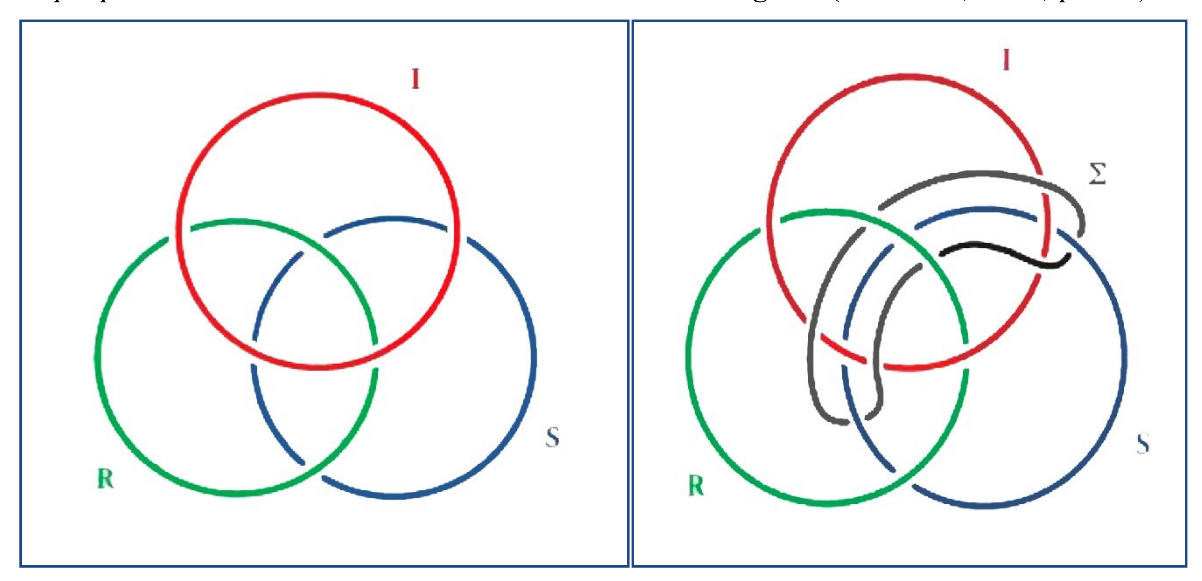
Quand bien même écrire ne saurait transformer le passé, ni faire en sorte que les misères psycho-morales vécues se retrouvent transmutées comme dans l'œuvre alchimique, il n'en demeure pas moins que la parole, l'acte scriptural assurent l'émancipation, ici celle de la documentariste. En racontant son histoire, en écrivant son autobiographie, Virginie Linhart s'affranchit tout à la fois du « silence structurant », comme du genre autobiographique lui-même, en donnant à connaître une autre manière de se raconter, celle qui marie le particulier et le général, l'intime et le socio-historique. Et d'affirmer : *« Je n'ai jamais pensé " L'Effet maternel " comme un règlement de compte intrafamilial pour différentes raisons. (…) je crois que si l'on est dans le registre du règlement de compte, on perd ce que le récit a de général au sens historique et politique des termes. Je me souviens que pour mon livre " Le Jour où mon père s'est tu ", les filles et les fils de parents révolutionnaires qui parvenaient à me parler de leur enfance et de leurs relations familiales étaient ceux qui précisément étaient sortis du règlement de compte, comme si pour témoigner, pour raconter, pour expliquer, il fallait être capable d'avoir compris et pardonné. (…) Dans " L'Effet maternel " j'ai voulu m'extraire du règlement de compte pour inscrire ma trajectoire dans tout ce qui peut faire sens pour les autres. C'est la raison pour laquelle ce que j'appellerais " l'histoire du monde " est si présente dans ce récit, à savoir l'histoire de la Shoah, l'histoire de Mai 68, l'histoire du féminisme, l'histoire aussi des relations entre les hommes et les femmes au XXe siècle. Si je m'enracine dans ces histoires-là, je sors de mon particularisme pour devenir toutes celles et tous ceux qui ont à voir avec ces épisodes-là, je témoigne de ce que cette histoire-là me fait, ce qui permet d'inscrire le rocambolesque de ma vie dans un décor commun à de nombreux lecteurs »* (Boutouillet, 2020, p. 4-5).

Cette vision de l'écriture intimiste, qui nous parvient à travers *L'Effet maternel*, ne saurait ne pas ramener à notre mémoire le discours théorique barthésien sur le défi de l'écriture portée par l'affect : *« Savoir qu'on n'écrit pas pour l'autre, savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimer de qui j'aime, savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas - c'est le commencement de l'écriture »* (Barthes, 1977, p. 116).

Annexe

Le nœud borroméen liant l'Imaginaire, le Réel et le Symbolique

« Deux à deux, les ronds sont libres, mais les trois sont noués. Deux quelconques sont noués par le troisième. Et dans ce nouage, chacun joue strictement le même rôle. C'est ce qu'il faudrait pour le sujet : que pour lui, R, S et I tiennent ensemble, sans se mélanger » (Skriabine, 2011, p. 265).



Le sinthome

Le raboutage est désigné par le « sinthome » (E) dans la théorie lacanienne : dès que le nœud fait défaut, il intervient « pour assurer le nouage du nœud borroméen » (Skriabine, 2011, p 267) et empêcher l'avènement de la psychose.

Bibliographie

Corpus

Virginie Linhart, *L'Effet maternel*, Paris, Flammarion, 2020.

Articles et ouvrages

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

Pierre-Christophe Cathelineau, « Introduction : Implications cliniques du nœud borroméen », dans *La revue lacanienne*, 2010/1, n° 6 | p. 7-10, ERES. Url : www.cairn.info [consulté le 23/3/2022].

Vincent Clavurier, « Réel, symbolique, imaginaire : du repère au nœud », dans *Essaim*, 2010/2, n° 25 | p. 83 à 96, ERES. Url : www.cairn.info [consulté le 23/3/2022].

Patrick De Neuter, « La transmission transgénérationnelle », dans *Cahiers de psychologie clinique*, 2014/2, n°43, p.43-58, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur. Url : www.cairn.info [consulté le 17/02/2022].

Catherine Ducommun-Nagy, « Comprendre les loyautés familiales à travers l'œuvre d'Ivan Boszormenyi-Nagy », dans *Enfances et psy*, 2012/3, n°56, p.15-25, ERES. Url : www.cairn.info [consulté le 03/5/2022].

Alberto Eiguer, « Le surmoi et le transgénérationnel », dans *Le divan familial*, 2007/1, n°18, p.41-53, Éd. In Press (revue en ligne). Url : www.cairn.info [consulté le 17/02/2022].

Pierre Fossion et al. « Résilience familiale et transmission transgénérationnelle du traumatisme de la Shoah », dans *Annales Médico-Psychologiques*, 2006/1, n° 164 | p. 115-119, Elsevier SAS. Url : www.em-consulte.com [consulté le 20/4/2022].

Dominique Frischer, *Les enfants du silence et de la reconstruction. La Shoah en partage*, Paris, Grasset, 2008.

Sigmund Freud, *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 2005. [1926].

Sigmund Freud, *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 2010. [1894].

Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2011. [1917].

Sigmund Freud, *Pulsions et destins des pulsions*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2012. [1915].

Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris. Gallimard, 1976. [1933].

André Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 2007 [1987].

Luis Izcovich, « Du Nom-du-Père au père qui nomme », dans *Champ lacanien*, 2006/1, n°3, p.23-31, EPFCL-France. Url : www.cairn.info [consulté le 14/3/2022].

Catherine Joye-Bruno, « Père et Nom(s)-du-Père », dans *Psychanalyse*, 2009/2, n°15, p.123-134, ERES. Url : www.cairn.info [consulté le 14/3/2022].

Jacques Lacan, *Fonction et champ de la parole et du langage*. Paris, PUF, 1953.

Jacques Lacan, *Des noms du père*, Paris, Seuil, 2005a. [1953].

Jacques Lacan, *Le séminaire. Livre XXIII. Le sinthome*, Paris, Seuil, 2005b. [1975-1976].

Pierre Skriabine, « Lacan topologue ». In *La Cause freudienne*, 2011/3, n°79, p.259-271, L'École de la Cause Freudienne. Url : www.cairn.info [consulté le 13/4/2022].

Interview

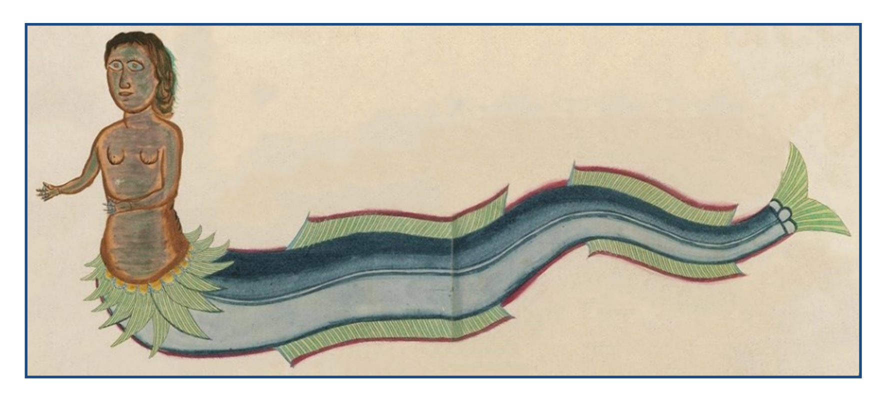
Interview de Virginie Linhart avec Guénaël Boutouillet autour de *L'Effet maternel*, 2020/1. Url : en.calameo.com [consulté le 03/5/2022].

La pratique du Journal : un espace/temps pour approcher une écriture du sensible ?

Christelle Potier

magma@analisiqualitativa.com

Docteur en Sciences de l'Éducation. Sa thèse soutenue sous la direction du Pr. Augustin Mutuale s'intitule « La pratique du journal dans une perspective d'éducation et de formation tout au long de la vie ». Chargée d'enseignement dans trois établissements d'enseignement supérieur, sa thématique de recherche principale concerne l'éducation et la formation de la personne tout au long et au large de la vie, au cœur de laquelle elle interroge la pratique du journal comme espace/temps de « co-créa-construction » entre l'écrivant et le journal.



Sirène de Samuel Fallours, deuxième édition des *Poissons, ecrevisses et crabes* de Louis Renard (1754).

Abstract Dans cette étude du journal comme écriture autobiographique, nous mettons en exergue le fait que la personne parle d'elle-même, de ses interrogations, ses explorations, ses analyses, ses observations, etc. Le journal accepte les tâtonnements, les mouvements d'humeur (en ce compris une éventuelle mauvaise foi), etc. C'est l'espace de la prise de notes « à chaud » dans une dimension fragmentaire. Lieu des premières élaborations, il représente une tentative ouverte de la pensée qui recueille avec l'observation et accueille avec l'introspection ou l'écoute, les présences fugaces ou fortes du vécu. La pratique du journal permet de dire ce qui est en train de prendre forme et de voir par quel moyen, par quel processus, est passée la personne pour que celle-ci puisse, en même temps, prendre forme. Double formation entre ce que la personne est en train d'apprendre dans les expériences sensibles et les apprentissages en jeu, et ce que cette personne, en train d'apprendre, « par » et « dans » ce qui surgit dans cette écriture, se rend présente à ce qu'elle énonce et décrit.

La pratique du journal

Bien que l'objet de ce texte soit la pratique du journal perçue, vécue et conçue, au début de nos recherches, comme un processus de co-créa-construction entre le diariste ou l'écrivant (Barthes, 1964 ; Guibert, 2003) et l'objet journal, nous souhaitons rappeler quelques éléments concernant le journal. En effet, réfléchir à la pratique du journal sans s'intéresser au journal, c'est comme réfléchir à la pratique d'un sport sans s'intéresser au sport pratiqué.

Le journal : forme, genre

Le journal sous forme papier ou sous forme numérique se construit par l'écriture quotidienne ou plus ou moins régulière dans le temps. Il est donc constitué de plusieurs entrées ouvertes par les dates auxquelles l'écrivant rédige son texte. Un titre, une localisation peuvent être mentionnés (Hess, 2019). Le journal peut également contenir un index. Le journal comme écriture autobiographique le plus connu est le journal intime. Cependant il existe d'autres genres (Hess, 2019) de journaux. Kareen Illiade (2005, 2009) les répartit dans cinq groupes 1) les journaux centrés sur la personne, 2) les journaux se donnant un objet extérieur, 3) les journaux pédagogiques, 4) les journaux d'enquête, 5) les journaux explorant le méta-journal.

Pour Remi Hess *« la grande distinction à proposer est celle de " journal total " (qui est unique) opposée au " journal des moments " (depuis M.-A. Jullien), dans lequel l'auteur singularise*

thématiquement les moments de sa vie dont il fait la description et l'analyse. » (Hess, 2019, p.360). Ainsi, en plus du journal intime nous trouvons d'autres noms de journaux, comme journal de bord, journal d'hygiène, journal des rêves, journal de voyage, journal de lecture, journal de formation, journal de recherche, journal institutionnel, etc.

Le journal : exemple d'utilisation

La représentation commune de l'utilisation du journal est celle du journal intime ; journal écrit en privé, fermé, caché et qui ne se partage pas. Or des diaristes comme Amiel partageaient des extraits choisis (Hess, 2019). Les autres genres de journaux sortent de la sphère privée et intime pour être partagés et même évalués. Dans nos recherches précédentes portant sur la pratique du journal dans une perspective d'éducation et de formation de la personne tout au long et au large de sa vie, nous avons relevé différentes utilisations du journal dans les domaines de la formation, de l'éducation et de l'enseignement (Potier, 2016). À l'université le journal est *« un instrument de recherche et de formation »* (Barbier, 1985, p.5). À l'Université de Vincennes-Saint Denis, le journal d'insertion a été proposé pour les nouveaux arrivants. Aux travailleurs sociaux, la rédaction d'un journal institutionnel a été demandée dans le cours d'analyse institutionnelle. Les étudiants en D.E.A ou en D.U.T[1] furent invités à l'écriture d'un journal de recherche. (Barbier, 1985) Le journal de bord est également un des genres de journal proposé pour la recherche (Savoie-Zacj, 2009 ; Lapérrière, 2009 ; Baribeau, 2005). Patrick Tapernoux (2000), enseignant à l'Institut Supérieur de Pédagogie-Faculté d'éducation (ISP-FE) de l'Institut Catholique de Paris (ICP), a souligné l'intérêt pour les étudiants de Licence d'écrire un journal d'observation de terrain. (Potier, 2016) Mireille Snoeckx (2014), formatrice dans l'enseignement, en Suisse, a proposé aux étudiants en formation l'écriture du journal. Tout comme Miguel Zabalza, en Espagne, *« a invité les futurs professeurs en formation à écrire dans un journal leurs difficultés didactiques et psychosociologiques, afin que les formateurs spécialisés lisent ces journaux et aident les futurs enseignants à résoudre leurs difficultés* (Hess & Weigand, 2008). *»* (Potier, 2016, p.141). Ou encore, comme Louis Lafortune, professeur du département de Sciences de l'éducation de l'Université du Québec à Trois Rivières, qui a utilisé le journal de bord sous forme papier et numérique dans le cadre du développement des technologies (Illiade, 2005). (Potier, 2016) Le journal de bord a également été proposé aux infirmières en formations aux Québec. (Ménard, 1997) Si la rédaction d'un journal de lecture est demandée aux étudiants en Sciences de l'éducation et de la formation à l'Université de Vincennes-Saint Denis, nous avons retrouvé cette utilisation à l'école, au Québec, pour des élèves en primaire et en secondaire dans l'objectif de les inviter à lire d'autres genres que des bandes dessinées et à noter leur appréciation de leur lecture. (Potier, 2016)

Concernant l'utilisation du journal à l'université, quel que soit la forme ou le genre de journal proposé, soulignons que bien souvent les enseignants invitant les étudiants à écrire un journal sont eux-mêmes diaristes ou écrivants. Ainsi à l'Université de Vincennes-Saint Denis, prenons l'exemple de deux des enseignants qui proposaient à leurs étudiants d'écrire un journal et étaient eux-mêmes diaristes. Georges Lapassade écrivait un journal d'analyse de l'Université et Remi Hess a développé une pédagogie du journal, tout en étant un diariste prolifique pouvant avoir 18 journaux en cours d'écriture. En Suisse, Mireille Snoeckx utilise elle-même la rédaction de journaux dans l'accompagnement des étudiants pour lesquels elle est directrice de mémoire et pour ses cours. Dans sa pratique du journal, elle centre ces journaux sur une thématique ou un champ d'action, et elle a autant de journaux que de thèmes. (Potier, 2016) Dans cette utilisation du journal à l'Université, la pratique du journal permet aux étudiants et aux enseignants d'entrer dans un espace/temps réflexif concernant les savoirs, les savoir-faire, et les savoirs être, ou autrement dit un espace/temps réflexif de la connaissance.

Une autre utilisation du journal est celle de Marc-Antoine Jullien (1808/2005). Dans son ouvrage *Essai sur l'emploi du temps*, M.-A. Jullien invite à écrire trois journaux thématiques simultanément.

[1] D.E.A. : Diplôme d'Études Approfondies. D.U.T. : Diplôme Universitaire de Technologie.

Il s'agit du journal du corps (pour suivre notre santé par nous-mêmes, identifier et évaluer ce qui est bon ou non pour nous), du journal de l'âme (pour consigner et observer nos comportements et ceux des personnes qui nous entourent, les analyser afin de se donner des lignes de conduite) et du journal de la vie intellectuelle (pour recueillir tout élément qui amène à accroitre ses savoirs, ses savoir-faire) (Illiade, 2005 ; Potier, 2016 ; Hess, 2019 ; Hess et *al*., 2021). Par cette pratique proposée par M.-A. Jullien, le diariste entre dans un espace/temps réflexif de ce qu'il perçoit, de ce qu'il vit, de ce qu'il conçoit, soit de sa vie et de son expérience. Cette utilisation du journal comme espace/temps réflexif de son vécu, de son expérience est proposée par Ira Progoff (1984) pour qui le journal *« a comme objectif principal de renforcer l'intégrité de chacun »* (Progoff, 1984, p.36). Il créé et propose *Le journal intime intensif*, édité pour la première fois en 1975 en langue anglaise, puis traduit et publié en langue française en 1984. Ce dernier se structure à partir de l'expérience et des dimensions de l'existence. Trois dimensions sont proposées : 1) la Dimension Vie/Temps qui *« englobe tous ces phénomènes ou mini-processus qui accumulent nos expériences, les unes après les autres, pour former notre vécu personnel. »* (Progoff, 1984, p.51), 2) la Dimension Profondeur qui *« renferme les aspects de l'expérience qui sont encore inconscients au moment où ils se révèlent, mais qui sont guidés dans leur déroulement par une qualité profonde de la conscience qui sous-tend leur mouvement »* (ibid., p.52), 3) la Dimension Dialogue regroupe *« les rapports connectifs dans notre vie personnelle »* (ibid., p.53). Précisons que *Le journal intime intensif* n'est pas un journal intime comme ce dernier peut être perçu communément. Même si ce sont bien les expériences, les données de la vie personnelle qui y sont consignées, Progoff souligne que la rédaction du journal, reposant sur la description des différents mini-processus dans les dimensions de l'expérience (Dimensions Vie/Temps, Profondeur, Dialogue), génère un processus dynamique de rétroaction. Ce processus de rétroaction favorise une croissance personnelle et un processus d'auto-équilibration. Ainsi le journal devient *« un instrument d'auto-orientation (...) permettant de prendre des décisions sûres, de reconnaître [nos] objectifs et de trouver le sens véritable de [notre] vie, unique pour chacun d'entre nous »* (ibid., p.7). La méthode du journal intime intensif met bien en évidence le lien entre la rédaction du journal et l'expérience, tout comme les pratiques proposées dans le cadre de l'enseignement et de la formation. Au fur et à mesure que l'écrivant rédige son journal en décrivant ce qu'il perçoit, ce qu'il vit et ce qu'il conçoit, il entre dans l'espace/temps réflexif qui transforme ce qui est perçu, vécu et conçu en expérience.

Le journal : représentation de certains auteurs

Nos recherches (Potier, 2016) nous ont conduits à identifier les représentations du journal chez quelques auteurs ; méthode pour Progoff (1984), instrument pour Barbier R. (1985) ou Paré (2003), traces pour Baribeau (2005), mine de contenu pour Cifali (2006), réceptacle pour Laperrière (2009), document pour Mucchielli (2009), outil pour Illiade (2005) ou Hess et Mutuale (2016). Qu'il soit méthode, instrument, traces, mine de contenu, réceptacle, document ou outil, le journal porte un objectif, un sens. Pour les chercheurs, comme outil, instrument, traces, mine de contenu, le journal permet de recueillir les données du terrain, les réflexions personnelles en développant une réflexivité facilitant l'acquisition de la posture du *« praticien réflexif »* (Schön, 1994), aidant la production d'une recherche répondant aux critères de validation de la cohérence interne (Mucchieli, 2009). Comme méthode, écrire un journal permet *« d'accéder à ses sources profondes en retrouvant le fil conducteur de sa vie »* (Progoff, 1984, p.17) pour aider à devenir nous-mêmes, trouver *« un mode de vie qui correspond à [notre vérité] intérieurs et à [notre] expérience actuelle »* (Progoff, 1984, p.9). Comme *« instrument de croissance personnelle et professionnelle »* (Paré, 2003, p.VIII) il permet de recueillir et de retrouver nos forces, nos faiblesses, nos projets d'avenir, nos croyances, nos besoins profonds, correspondant à la singularité de la personne que nous sommes. (Paré, 2003) Comme instrument d'intégrité (Paré, 2003) il permet d'avoir accès et de rejoindre cet espace inférieur, cette zone personnelle et cachée de notre vie, tout en nous guidant dans la découverte quotidienne de qui nous sommes et la direction dans laquelle nous allons. (Paré, 2003)

Le journal : enchevêtrement dialogique entre commun et singulier

Dans nos recherches concernant la pratique du journal (Potier, 2016 ; 2022), nous avons relevé que le journal est : 1) porteur d'une double valeur de témoignage. En effet, il a à la fois la valeur de *« témoignage individuel »* (Viollet et Garros-Castaing, 2009, p. de présentation) et de témoignage historique ; 2) un espace d'enchevêtrement du commun et du singulier *« dans le contexte d'une trajectoire sociale et d'un itinéraire personnel »* (Allam, 1996, préface), où s'articule *« projet(s) commun(s) et projet(s) singulier(s) »* (Potier, 2022) ; 3) *« un outil de recherche et de formation de soi »* (Hess et *al.,* 2016, p.140).

Parce qu'il est écrit par une personne à la fois, le journal est le témoin d'une histoire personnelle et singulière, mais pour les historiens, le journal est également le témoin de *« l'histoire culturelle »* (Viollet et Garros-Castaing, 2009, p. de présentation), car dans le récit de vie du diariste se révèlent des éléments sociaux, culturels et historiques de l'environnement social et sociétal dans lequel évolue ce dernier. En ce sens nous pouvons parler d'un enchevêtrement du récit de vie personnelle du diariste ou de l'écrivant et du récit social dans lequel se trouve le diariste, c'est-à-dire le récit de l'Histoire.

Si nous observons le journal *« dans le contexte d'une trajectoire sociale et d'un itinéraire personnel »* (Allam, 1996, préface), alors apparaît un enchevêtrement du commun et du singulier (Potier, 2022). En effet, si Philippe Lejeune souligne le *« repli vers l'intériorité et de reprise en main »* (Allam, 1996, *ibidem*) du diariste écrivant son récit de vie, Malik Allam y voit *« une étape dans un processus social »* (Allam, 1996, *ibidem*) avec en amont un processus de détermination et en aval un processus d'adaptation. En effet, le diariste est ancré dans une histoire familiale et sociale qui impacte son histoire de vie et donc dans une certaine acception le détermine. Cependant l'écriture du perçu permet l'émergence du vécu qui pourra se transformer en conçu. Ce processus de transformation du perçu en vécu puis en conçu permet un dialogue entre le processus de détermination et le processus d'adaptation, soit un dialogue entre commun et singulier (Potier, 2022), voire même un espace dialogique entre commun et singulier.

En concevant le journal comme un espace dialogique entre commun et singulier, nous pouvons y voir également un espace *« d'articulation entre projet(s) commun(s) et projet(s) singulier(s) »* (Potier, 2022). C'est ce qu'éclaire la pratique du journal à l'Université. Comme souligné précédemment, pour des auteurs comme Remi Hess et Augustin Mutuale, tous deux professeurs dans le domaine des Sciences de l'éducation et de la formation, *« Le journal est [...] un outil de recherche et de formation de soi »* (Hess et *al.*, 2016, p.140). Ainsi, même si dans le cadre universitaire, les étudiants se doivent d'écrire des journaux pour valider leur formation et acquérir les compétences fixées par le projet commun proposé par la formation universitaire, ils développent également des compétences et des qualités relevant d'un projet personnel. Le journal devient alors espace dialogique entre un projet commun et un projet personnel, car les étudiants vont confronter leur pensée à celle des auteurs, des professeurs, voir même des autres étudiants quand les journaux sont partagés en partie ou en totalité. (Potier, 2016, 2022) Cet espace dialogique développe la réflexivité et permet aux étudiants d'acquérir et de développer des qualités et des compétences humaines entrant dans une perspective d'éducation et de formation de la personne tout au long et au large de sa vie. Apparaissent ici les dimensions formative et auto-formative de la pratique du journal et la construction de l'expérience. Ainsi, en gardant l'optique du journal comme espace dialogique, nous pouvons en déduire que les dimensions formative et auto-formative de la pratique du journal sont elles aussi en dialogue.

Du journal à la pratique du journal

Après avoir présenté quelques éléments concernant le journal, abordons l'objet de ce texte, à savoir la pratique du journal. Comme nous l'avons indiqué en début de texte, la pratique du journal est pour nous un processus de co-créa-construction entre l'écrivant et son journal. En effet, le journal existe seulement parce qu'il y a une pratique de transcription, de mise en forme, de rédaction de la pensée, du perçu, du vécu et du conçu de la vie, et de l'expérience, soit dans un carnet, soit dans un fichier de

traitement de texte. C'est bien parce qu'il y a une activité *« mettant en œuvre les principes d'un art »* (Ferréol et *al*., 2009, p.157) que le carnet ou le fichier de traitement de texte se transforme en journal. Puisqu'il y a transformation, donc passage d'un document vierge à un document sur lequel est écrit un texte, il y a un *« processus productif »* (Ferréol et *al*., 2009, p.158).

Dans les éléments que nous avons donnés concernant le journal, nous retrouvons *« une logique et des comportements spécifiques »* (Ferréol et *al*., *ibidem*) à la rédaction ou à l'écriture d'un journal. Activité *« mettant en œuvre les principes d'un art »* (Ferréol et *al*., 2009, p.157) *« processus productif »*, *« logique et comportements spécifiques »* sont les éléments définissant la pratique selon Ferréol et *al*. (2009). De plus, Beillerot (1996) définit la pratique comme étant *« tout à la fois la règle de l'action (technique, morale, religieuse) et son exercice ou sa mise en œuvre »* (Beillerot, 1996, p.12). À partir de ces deux auteurs et de la définition du *Trésor de la Langue Française*, nous pouvoir concevoir la pratique comme *« une action, un acte, un comportement possédé/acquis dans le sens d'avoir l'habitude ou de savoir-faire une action, ou encore, d'être habitué à faire une action (...) faisant appel à des principes liés à un domaine de connaissance (au sens le plus large) qui vont induire, conduire, régler les comportements individuels et collectifs et possédant un « processus productif »* (Ferréol et al., 2009) *»* (Potier, 2016) englobant la règle de l'action et sa mise en œuvre (Beillerot, 1996).

En analysant les éléments du journal donnés précédemment par le prisme des définitions du terme de pratique, nous pouvons concevoir la rédaction d'un journal comme une pratique et interroger la pratique du journal.

La pratique du journal : espace/temps…

L'espace

La pratique du journal est liée à l'espace et au temps. Le lien à l'espace réside à différents niveaux. Le premier niveau est celui du support d'écriture. Au XXIème siècle nous pouvons identifier deux grands espaces : le papier et le numérique. Ces deux grands espaces se déclineront selon les diaristes. Certains préfèrent écrire en mode papier-crayon, d'autres avec un outil informatique et certains utilisent les deux. Chaque mode se déclinent également selon le diariste et la pratique qu'il choisit, ou qui s'impose à lui selon le contexte de vie du diariste. Ainsi le mode papier-crayon peut embrasser différent type de support papier et de crayons. De même, le mode numérique embrasse différentes formes, dont une forme orale (Fonction « Dicter » dans Word ou enregistrement avec un dictaphone, qui sera suivi par la transcription de l'enregistrement. C'est pourquoi nous parlons d'espace. Les différences des supports modifient l'espace disponible au diariste ; ce qui modifie sa pratique. Regardons la différence entre l'utilisation du papier-crayon et celle du numérique.

Des études ont mis en avant des différences dans l'utilisation des processus cognitifs et moteurs mis en œuvre dans l'écriture papier-crayon et l'écriture numérique (Bouriga, 2020). L'utilisation du papier-crayon ou l'utilisation du numérique modifie donc la pratique du journal. Le diariste ne vit pas la même chose et ne fait pas la même expérience quand il écrit en mode papier-crayon ou quand il écrit à l'aide du numérique puisque ses activités mentales et motrices sont différentes. L'utilisation de la forme orale du numérique modifie la pratique du journal puisque les mains, les doigts ne sont plus utilisés et que ce sont les sphères buccale et auditive qui sont sollicitées ; donc d'autres activités cognitives et motrices. Ainsi apparaît un autre espace de la pratique du journal, à savoir l'espace lié aux activités cognitives et motrices qui implique un vécu spécifique à chaque activité.

Un autre espace de la pratique du journal est celui du lieu, de l'environnement où le diariste/l'écrivant écrit. Est-il chez lui dans un espace spécifique, voir dédier à l'écriture du journal ? Est-il dans un lieu public ? Est-il dans la nature ? Cet espace diffère encore une fois selon le diariste/l'écrivant et impacte l'écriture dans la mesure où cet espace favorise ou non le passage de la pensée sous forme de messages électriques circulant dans le cerveau par l'intermédiaire des neurones à une forme écrite

compréhensible par le diariste, voir par ceux qui liront le journal. Cet espace correspondant à l'environnement dans lequel écrit le diariste impacte également l'écriture dans la mesure où la perception ou les perceptions sensorielles vont influencer ou non le diariste. Un peu comme dans la description de Proust et cette madeleine qui le replonge dans son enfance où les perceptions présentes ravives des perceptions passées. Les perceptions nous permettent de découvrir un autre espace de la pratique du journal, à savoir l'espace perceptif qui conduit à l'espace du sensible. Point que nous développerons plus tard.

Le temps

Abordons à présent, la question du temps dans la pratique du journal. Le temps fait également partie de la pratique du journal et est intimement lié à l'espace. Comme l'espace, le temps de la pratique du journal diffère d'un diariste à l'autre, voir même d'un moment d'écriture à l'autre. Le temps est celui qui peut être délimité par la première lettre posée sur le papier ou taper à l'aide du clavier ou transcrite du son de la voix du diariste par l'ordinateur au point final. Le temps est alors celui de la mise en forme écrite de la pensée prenant forme, c'est-à-dire la trace se traçant, ou autrement dit le temps où la pensée, le perçu, le vécu, le conçu, l'expérience prennent la forme écrite.

Un autre temps est celui du moment où le diariste écrit. L'écrivant s'est-il fixé un temps pour écrire, à savoir le matin, le soir, lors d'une pause au travail, pendant ces trajets de transport en commun ? Ce temps d'écriture est-il limité à 15 minutes, 1 heure, ou le diariste peut-il écrire jusqu'à épuisement de sa pensée, de son corps ? Nous comprenons alors que le temps de l'écriture du journal est le moment où l'espace et le temps se rencontrent et impactent ensemble la pratique du journal. En effet, si le diariste n'a que 15 minutes pour écrire et qu'il est au travail ou dans les transports en commun ou dans un lieu public quel support va-t-il utiliser, papier-crayon ou numérique ? A-t-il un carnet facilement transportable et différent de celui dans lequel il écrit chez lui ? Ou utilise-t-il un dictaphone ou la fonction dictaphone des téléphones portables ? Rédige-t-il des phrases et des paragraphes ou prend-t-il des notes pour rédiger sa pensée plus en détail plus tard ? Là encore cela va dépendre du diariste et de la pratique du journal qu'il préfère mettre en place, mais il est évident que le temps et l'espace s'entremêlent et influence la pratique du journal.

Nous pouvons également relever que le temps entendu comme moment peut embrasser un espace plus grand et des espaces de vie différents du diariste. Le temps de l'écriture est le moment où le diariste donne une forme écrite à ce qu'il a perçu, vécu et conçu. Dans ce temps d'écriture, le diariste est dans deux temps de vécu ; le vécu passé que le diariste est en train d'écrire et le vécu présent correspondant à la rédaction de ce qu'il a vécu. Nous voyons alors que la pratique du journal est l'espace/temps d'un double vécu.

Espace/temps d'un double vécu

Faisant référence aux travaux de Pierre Vermersch (1996, 2011), Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé (2012) définissent le vécu comme *« un moment spécifié de la relation au monde et à soi dans toute sa globalité tel qu'une personne le vit et l'éprouve effectivement »* (Forget et Paillé, 2012, p.73). Comme l'explique Pierre Vermerch (2011) *« toutes les propriétés de la vie subjective, y compris celles qui relèvent de l'accomplissement des actes (mentaux et matériels) »* (*Ibidem*, p.48) sont inclues dans le vécu. Ce qui fait dire à Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé (2012) que le vécu est *« singulier, situé et sensoriel »* (*Ibidem*, p.73). Pour Pierre Vermersch le vécu est *« incarné »* (*Ibidem*, p.52) et ancré dans la temporalité (*Ibidem*). Vécu incarné pour Pierre Vermersch correspond à la désignation de vécu singulier et situé pour Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé. En effet quand Pierre Vermersch parle de vécu incarné, il explique que le vécu est *« ce qui fait partie de la biographie d'une personne, donc de sa vie »* (Vermersch, 2011, p.52), qu'il *« désigne ce qui a été vécu effectivement dans la vie d'une personne, dans son mode propre »* (*Ibidem*) et par conséquent qu'il *« appartient à une seule personne et une seule »* (*Ibidem*) Ce qui correspond au vécu singulier de Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé qui soulignent comme Pierre Vermersch que le vécu *« appartient*

à une personne et non à une collectivité » (*Ibidem*, p.73). « Situé » pour Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé, inscrit dans la temporalité pour Pierre Vermersch, le vécu appartient au présent. Pierre Vermersch explique que ce vécu ancré dans la temporalité et spécifiquement dans le présent implique une durée, *« un début relatif »*, *« une fin relative »* et *« une succession irréversible »* (*Ibidem*, p.53). Pour Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé non seulement le vécu est situé dans le temps, mais il est également situé dans l'espace, car il *« a une durée et il se produit dans [un] lieu précis »* (*Ibidem*). Enfin, Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé précisent que le vécu est sensoriel, car *« il a un caractère incarné, éprouvé. La sensorialité du vécu a aussi comme corolaire une multiplicité de couches de vécu. En effet, je peux simultanément voir une scène et en percevoir les bruits, ressentir une émotion à propos de cette scène, réagir corporellement à cette scène et avoir une pensée à propos d'elle. »* (*Ibidem*) Cependant, la multiplicité de couches de vécu ne permet pas une description simultanée des différentes couches de vécu (Vermersch, 2011). Ce qui implique que la description d'un vécu pourra s'effectuer en plusieurs fois.

Puisque nous venons de voir qu'un vécu est *« un moment spécifié de la relation au monde et à soi dans toute sa globalité tel qu'une personne le vit et l'éprouve effectivement »* (Forget et Paillé, 2012, p.73), qu'il est singulier, situé, sensoriel ou incarné et ancré dans la temporalité, et que la sensorialité du vécu implique une multiplicité de couches de vécu (Vermerch, 2011 ; Forget et Paillé, 2012), nous pourrions en déduire que la pratique du journal est un seul vécu. Cependant, le diariste, l'écrivant décrit ce qu'il a vécu et non pas ce qu'il est en train de vivre (même s'il arrive par moment que le diariste décrive ce qu'il est en train de vivre). C'est pourquoi nous parlons d'un double vécu au sens où Pierre Vermersch (*Ibidem*, p.53-54) explique que la *« connaissance de son propre vécu se fait pour une part minime par la conscience réfléchie au moment même où ce vécu se déroule, pour une part plus importante dans la conscience en acte ou préréfléchie qui organise largement notre action et qui ne donne pas lieu à une connaissance au sens conceptuel du mot, mais plus à une familiarité, à un feeling, et enfin pour une part beaucoup plus large l'ensemble de ce qui relève de l'inconscient phénoménologique (non censuré). »*.

Ainsi quand le diariste écrit il se rapporte à son vécu passé situé, singulier, sensoriel, ancré dans un temps comprenant un début et une fin relatifs et une succession irréversible (la temporalité), tout en étant dans un vécu présent, situé, singulier, sensoriel, ancré dans un temps comprenant un début et une fin relatifs et une succession irréversible. Il y a donc bien un double vécu. Et même si le diariste décrit ce qu'il est en train de vivre, au moment où il est en train de le vivre, il y a bien un double vécu. Vécu passé et vécu présent sont séparés par une fraction de seconde, car je ne peux décrire ce que je n'ai pas encore vécu, ce qui n'est pas là (dans le sens de présent à ma conscience), ce que je ne perçois pas, ce que je n'éprouve pas. Pour étayer ce propos, nous pouvons nous référer à Pierre Vermersch (*Ibidem*, p.54) qui explique que la *« connaissance détaillée de son vécu repose donc sur la possibilité de le retrouver et de le déployer dans le souvenir, grâce en particulier à la mise en œuvre de la mémoire d'évocation. »* et que c'est après coup que nous découvrons ce que nous avons vécu, *« manifestant clairement le décalage présent au sein de tout vécu entre la conscience en acte et la conscience réfléchie »* et n'est possible qu'en se rapportant *« à son vécu passé »*.

Nous pouvons ainsi confirmer que la pratique du journal est bien un espace/temps d'un double vécu contenant le vécu passé et le vécu présent, ces vécus étant situés, singuliers, sensoriels, ancrés dans un temps comprenant un début et une fin relatifs et une succession irréversible (la temporalité).

Espace/temps sensoriel et du sensible

Si nous poursuivons notre réflexion à partir de notre dernier énoncé qui identifie la pratique du journal comme un espace/temps d'un double vécu contenant le vécu passé et le vécu présent, ces vécus étant situés, singuliers, sensoriels, ancrés dans un temps comprenant un début et une fin relatifs et une succession irréversible (la temporalité), nous pouvons avancer que la pratique du journal comporte également un espace/temps sensoriel, car elle est incarnée et éprouvée par une seule personne. Nous

pouvons également proposer que la pratique du journal comme espace/temps d'un double vécu permet la description de *« moment[s] spécifié[s] de la relation au monde et à soi dans toute sa globalité tel qu'une personne le vit et l'éprouve effectivement »* (Forget et Paillé, 2012, p.73).

Pour étayer cela, nous pouvons nous appuyer sur les travaux de Martine Janner-Remondi (2020) qui parle de dimension sensible *« comme ce qui se donne à travers le rapport du sujet au monde qui l'entoure, et, au-delà, à d'autres rapports au monde établis par d'autres sujets en d'autres temps, d'autres lieux, y compris ouvrant des mondes intérieurs, imaginaire. »* (Janner-Remondi, 2020, p.33). Si nous reprenons la définition du vécu donnée ci-dessus, nous voyons bien le lien entre vécu et la dimension sensible de Martine Janner-Remondi. Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé parlent de « relation au monde » quand Martine Janner-Remondi parle de « rapport du sujet au monde ». Marie-Hélène Forget et Pierre Paillé parlent de vécu singulier, quand Martine Janner-Remondi souligne parle du sujet et de son rapport au monde qui l'entoure, ce qui situe également le sujet dans un espace et un temps spécifique. Il y a donc un vécu situé. Le fait de mentionner « des mondes intérieurs » souligne la dimension incarnée de cette dimension sensible. Nous retrouvons également le singulier, le situé et le sensoriel du vécu quand Martine Janner-Remondi (*Ibidem*, p.34) fait référence à Rogozinski (2002) et Husserl appréhendant *« les kinesthèses, c'est-à-dire les sensations de se mouvoir en lien avec la constitution perceptive ayant partie liée avec le moi-chair, appelée Ichleib. »*

Dans la pratique du journal le corps est bien présent, tout comme les sensations de se mouvoir. Premièrement dans l'acte d'écrire, mais aussi par la mémoire d'évocation, qui fait revivre ce qui a été vécu et qui est en train d'être écrit. Martine Janner-Remondi (*Ibidem*, p.34) fait référence au monde de la vie, ou le *Lebenswelt* de Husserl en s'appuyant sur Lavigne (2019) qui qualifie ce dernier *« par référence exclusive à l'expérience de la perception du monde ambiant, comme situations perceptive, et par référence à l'expérience subjective qui fonde une telle perception, à savoir le contrôle egoïque spontané des kinesthèses, dans leur articulation fonctionnelle avec [...] le flux des data sensoriels. »* (*Ibidem*, p. 25)

Encore une fois, en repartant de la définition du vécu donnée dans la partie précédente nous retrouvons le singulier, le situé et le sensoriel, car il est question d' « expérience subjective » dans un « monde ambiant » et d'expérience sensoriel. Cependant, rappelons comme l'a souligné Pierre Vermersch (*Ibidem*) et cité dans la partie précédente, c'est après coup que nous découvrons notre vécu. C'est donc après coup que nous découvrons la teneur du sensoriel, du sensible.

Approfondissons cette question du sensible avec les propos de spécialistes et d'auteurs en somatopsychopédagogie ou psychopédagogie perceptive tels que Danis Bois, Ève Berger et Didier Austry qui écrivent *« Le concept de " Sensible " pointe donc autant la qualité des vécus éprouvés par la personne que la qualité du rapport que la personne entretient avec elle-même et avec son expérience, rapport qui devient aussi la source de compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance. Le Sensible dévoile ainsi une manière de se laisser toucher par la vie, la nature, les situations et les êtres ; il se révèle du même coup être beaucoup plus qu'une simple sensibilité particulière du corps humain : le support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique (Berger et Bois, 2008) ».* (Austry et Berger, 2010, p.14)

Nous retrouvons ici encore les caractéristiques du vécu à savoir qu'il est singulier, situé et sensoriel. Didier Austry et Eve Berger souligne que le « Sensible » est une qualité du vécu. Ainsi puisque la pratique du journal est un espace/temps d'un double vécu contenant le vécu passé et le vécu présent, ces vécus étant situés, singuliers, sensoriels, ancrés dans un temps comprenant un début et une fin relatifs, et une succession irréversible (la temporalité), et que le « Sensible » est une qualité du vécu comme le souligne Martin Janner-Remondi, Didier Austry et Eve Berger, alors la pratique du journal est également l'espace/temps du sensoriel, du « Sensible ».

Espace/temps du vécu, espace/temps du « Sensible », la pratique du journal laisse émerger ce qui touche l'écrivant, elle permet par la description des différentes couches de vécus éprouvés

l'émergence d'une *« compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance »* (*Ibidem*), elle devient *« le support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique* (Berger et Bois, 2008) *»* (*Ibidem*).

Espace-temps phénoménologique et herméneutique

« Compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance » (*Ibidem*), *« support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique* (Berger et Bois, 2008) *»* (*Ibidem*) nous ancre dans la phénoménologie et l'herméneutique. Pour Laszlo Tengely (2006) *« La phénoménologie est, pourrait-on dire, un essai de saisir le monde en son sens ou même en tant que sens »* (*Ibidem*, p.138). Quant à l'herméneutique, Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2016) rappellent qu'elle est une théorie, une pratique, une philosophie de la compréhension et de l'interprétation.

Revenons au monde de la vie ou *Lebenswelt* de Husserl et à la façon dont Lavigne (2019) le qualifie, à savoir *« par référence exclusive à l'expérience de la perception du monde ambiant, comme situations perceptive, et par référence à l'expérience subjective qui fonde une telle perception, à savoir le contrôle egoïque spontané des kinesthèses, dans leur articulation fonctionnelle avec [...] le flux des data sensoriels. »* (*Ibidem*, p. 25). Martine Janner-Remondi (2020) explique que cette expérience subjective est celle du « corp-de-chair ». Deux dimensions y sont attachées *« une dimension kinesthésique reliée et coordonnée à un " Je peux " ouvrant à des potentialités de mouvements. »* et *« une dimension d'affectation au sens de réceptivité sensorielle. »* (*Ibidem*, p.34) C'est en cela précise-t-elle que *« La phénoménologie donne ainsi une assise au monde sensible compris comme l'ensemble de ce qui apparaît et qui nous est commun donnant accès aussi bien à l'agent subjectif de la sensation qu'au pouvoir de décision et de contrôle de cet agent et, plus largement aux échanges intersubjectifs selon ces deux modalités. »* (*Ibidem*) Ce qui l'amène alors à préciser que le sensible est *« le monde commun à tous les vivants »* (*Ibidem*).

Ainsi, puisque le sensible est *« le monde commun à tous les vivants »*, puisque *« La phénoménologie est, pourrait-on dire, un essai de saisir le monde en son sens ou même en tant que sens »* (Laszlo Tengely, 2006, p.138) et puisque la pratique du journal est l'espace/temps du vécu, l'espace/temps du « Sensible » favorisant l'émergence de ce qui touche l'écrivant, permettant par la description des différentes couches de vécus éprouvés l'émergence d'une *« compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance »* (*Ibidem*), et devenant *« le support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique* (Berger et Bois, 2008) *»* (Austry et Berger, 2010, p.14), alors la pratique du journal est un espace/temps phénoménologique permettant de saisir le sens du monde commun à tous les vivants par l'émergence du sensible.

Cependant soulignons qu'il n'y a pas de saisissement du sens du monde en l'absence de compréhension et d'interprétation, c'est-à-dire sans herméneutique. En nous référent à Pierre Paillé et Alex Mucchielli (2016) voyons ce que permet l'herméneutique. Comme Hermès, messager des dieux transmettant les ordres de Zeus et s'en faisant l'interprète, l'herméneutique permet de « prendre avec » (*com prehendere*), de mettre ensemble les éléments de la situation afin d'interpréter et de transmettre de façon compréhensible la compréhension d'un phénomène. Forme de la transaction entre l'interprète du monde et le monde de l'interprète, réflexion sur les formes et la modalité de cette transaction, l'herméneutique est de l'ordre des processus de la pensée, une modalité du comprendre dont la tâche est d'élucider le miracle de la compréhension par une participation à une signification commune (M.Heidegger et H.-G.Gadamer), un éclairage des conditions dans lesquelles se produit la compréhension (H.-G.Gadamer) dont l'examen permettra *« de les vivre ou les reproduire dans la pleine conscience et dans la réflexivité.»* (Paillé, Mucchielli, 2012, 3e éd., p.105).

Comme souligné au début de ce texte, la pratique du journal est un espace-temps où l'écrivant met en forme le perçu, le vécu et le conçu de sa vie, de son expérience. Autrement dit, il met en forme *« sa manière d'être au monde, son rapport aux autres, la relation à soi et à l'historicité de sa vie »*

(Janner-Remondi, 2020, p.35). Pour mettre en forme ou donner forme à son perçu, à son vécu, à son conçu, à son expérience, le diariste par l'écriture de son journal va saisir l'instant, le moment, l'*insight*. Il y a dans la pratique du journal une véritable expérience, une mise en exergue de ce qui paraît, de ce qui se dit à l'instant même, de ce qui émerge. C'est un espace-temps qui a pour vocation de saisir et de mettre en mot(s) ce qui paraît. Il dit le sensible de ce que l'écrivant perçoit, voit, de ce qui le touche en tant que « je ». C'est mettre au monde ce qui paraît, ce qui émerge, ce qui est déjà là et prend forme par l'écriture. Nous voyons ici que la pratique du journal créé quelque chose de l'ordre du pouvoir, de pouvoir d'agir, du pouvoir créateur.

Cette mise en forme par l'écrivant de *« sa manière d'être au monde, son rapport aux autres, la relation à soi et à l'historicité de sa vie »* (*Ibidem*) implique que non seulement la pratique du journal est un espace-temps phénoménologique, mais elle est également espace-temps herméneutique. Dans ces espaces/temps phénologique et herméneutique se trouve l'émergence, le déjà-là, ce qui est là, ce qui se donne et va être là, et l'après-coup. Rappelons que *« cette expérience sensible, vécue et première peut être saisie afin d'en tirer une connaissance objective. »* (Janner-Remondi, 2020, p.35). Il importe de souligner que le sensible est premier, car il est source, et l'interprétation est seconde. Elle vient après-coup, mais souvent, cet après-coup de *« la saisie interprétative »* (Lavigne, 2019, p.26) est telle qu'est oublié ce à propos de quoi elle s'élabore. *« Mais cette vie organique objective à la fois vivante et vécue, peut devenir en outre objet d'une connaissance objectivante, objet de la 'somatologie', du fait que la saisie interprétative empathique transfère intentionnellement sur le corps-objet d'autrui cette caractéristique éminente d'être auto-donnée à soi-même, de s'éprouver consciemment comme chair. »* (Lavigne, 2019, *ibidem*). Nous pouvons donc voir que le sensible émerge du mouvement phénoménologique et herméneutique mise en œuvre dans les espaces de la pratique du journal. Il semble alors que dans cet espace phénoménologique et herméneutique la pratique du journal favorise une mise en forme de la pensée qui se laisse écrire presque à l'insu de l'écrivant. C'est ce que confirme Ira Progoff (1984) en se référant à William James qui *« décrivait le mouvement intérieur de notre esprit au moyen de l'expression " Ça me pense " plutôt que " Je pense ". Le processus intérieur fait partie de notre esprit, mais il est en même temps un processus distinct qui, au-delà de l'esprit, a une incidence sur notre comportement »*. (Progoff, 1984, p.26)

Nous pouvons alors observer que la pratique journal permet la mise en forme (dans le sens où il y a une mise en forme des mots qui sont écrits ; donc mis en forme dans l'espace-support où le diariste/l'écrivant écrit, et dans la mesure où lettre après lettre, mot après mot, phrase après phrase, l'intériorité s'écrit page après page, qui finissent par former un journal (produit ou production des processus de la pensée et de l'écriture)) de l'intériorité du diariste/de l'écrivant via les processus de la pensée et de l'écriture qui construit le journal. C'est par l'accès à notre intériorité que nous avons accès au sensible. Sensible dont les premières émergences paraissent totalement inconscientes. Il semble que la prise de conscience du sensible passe par les eurêka. La pratique du journal permet de se rendre présent au sensible par une posture/un processus d'écoute qui se développe par une posture phénoménologique et herméneutique.

Espace/temps du vécu, espace/temps du « Sensible », espace/temps phénoménologique, la pratique du journal laisse émerger ce qui touche l'écrivant, elle permet par la description des différentes couches de vécus éprouvés l'émergence d'une *« compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance »* (*Ibidem*), elle devient *« le support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique* (Berger et Bois, 2008) *»* (*Ibidem*), favorisant le saisissement du monde commun à tout vivant en son sens ou même en tant que sens par la compréhension et l'interprétation.

C'est ici que nous pouvons envisager la pratique du journal comme espace/temps d'auto-formation expérientielle.

Espace-temps d'autoformation expérientielle

À présent que nous pouvons percevoir la pratique du journal comme espace/temps du vécu, espace/temps du « Sensible », espace/temps phénoménologique, laissant émerger ce qui touche l'écrivant, permettant par la description des différentes couches de vécus éprouvés l'émergence d'une *« compréhension nouvelles, d'une nouvelle nature de connaissance »* (*Ibidem*), devenant *« le support possible d'une véritable 'révélation' du sujet à lui-même, et la voie d'accès à un foyer d'intelligibilité spécifique* (Berger et Bois, 2008) *»* (*Ibidem*), favorisant le saisissement du monde commun à tout vivant en son sens ou même en tant que sens par la compréhension et l'interprétation, nous pouvons faire le lien avec l'auto-formation expérientielle.

Gaston Pineau (2019) souligne la complexité d'une définition de l'autoformation dans la mesure où le préfix « auto » pose des difficultés. C'est pourquoi, il rappelle premièrement l'étymologie du mot formation et souligne sa *« dynamique ontogénétique puissante de mise en forme, ensemble et en sens, d'éléments autrement séparés »* (*Ibidem*, p.194). Puis il rappelle le lien à la *Bildung* allemande. Christine Delory-Momberger (2014) définit la *Bildung* en ces termes *« mouvement de formation de soi par lequel l'être propre et unique qu'est tout humain fait advenir les dispositions qui sont les siennes et participe ainsi à l'accompagnement de l'humain comme valeur universelle »* (*Ibidem*, p.58). Michel Fabre (2019), quant à lui, la définit ainsi *« travail sur soi, culture de ses talents pour son perfectionnement propre et le bien de la communauté, cela tout au long de la vie et dans des formes existentielles qui ne sont pas nécessairement institutionnalisées »* (*Ibidem*, p.197). L'association des définitions des mots formation et *Bildung* permet à Gaston Pineau (*Ibidem*) de poser les contours de l'autoformation comme *« mouvement de formation de soi par soi, à la fois personnel et universel. Ce mouvement traverse l'éducation, l'instruction, l'enseignement, l'apprentissage, mais aussi le travail et le quotidien tout au long et dans tous les secteurs de la vie. »* (*Ibidem*, p.194)

Ces définitions permettent de saisir la dimension existentielle et expérientielle de l'autoformation. Associées aux éclairages apportés concernant la pratique du journal comme espace/temps du vécu, du sensible, phénoménologique et herméneutique, nous voyons que la pratique du journal est également un espace/temps d'autoformation tout au long et au large de la vie.

En effet, les différents auteurs ayant effectué des recherches sur le journal et mentionnés au début de ce texte, démontrent la dimension auto-formative de la pratique du journal. Ajoutons nos observations. La pratique du journal est une auto-formation, car elle permet de dire ce qui est en train de prendre forme, tout en étant ce qui prend forme. Par les descriptions des vécus, elle permet d'identifier le(s) moyen(s), le(s) processus par lesquels l'écrivant est passé pour comprendre, interpréter le monde. Elle rend compte de ce que l'écrivant est en train d'apprendre et elle apprend à l'écrivant ce qu'il est en train d'apprendre. Il y a donc un double apprentissage, un apprentissage de ce que l'écrivant est en train d'apprendre et l'écrivant en train d'apprendre. Ainsi la pratique du journal révèle l'écrivant comme une personne en chemin dans une perspective d'éducation et de formation tout au long et au large de sa vie.

Bibliographie

Malik Allam, *Journaux intimes. Une sociologie de l'écriture personnelle*, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 1996, 286 pp.

Didier Austry, Éve Berger, « Le chercheur de Sensible. Sa posture entre implication et distanciation », dans *Réciprocités*, n°4, janvier 2010, pp.13-18.

René Barbier, « Éditorial », dans *Pratiques de Formation-Analyses : Imaginaire et éducation II, Pratiques et analyses cliniques de l'imaginaire : le journal dans la recherche et la formation*, n°9, avril 1985, pp.5-6.

Colette Baribeau, « L'instrumentation dans la collecte de données : Le journal de bord du chercheur », *Recherches qualitatives*, [En ligne], Hors Série, n° 2, 2005, pp. 98-114, [téléchargé le 19 décembre 2013], Disponible sur le Web : www.recherche-qualitative.qc.ca.

Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, « Tel Quel », 1964, 280 pp.

Jacky Beillerot, « L'analyse des pratiques professionnelles pourquoi cette expression ? », dans *Les cahiers pédagogiques*, n° 346, 1996. pp.12-13.

Eve Berger, Danis Bois, « Expérience du corps sensible et création de sens : le processus de changement en somato-psychopédagogie », dans Stéphane Abadie (dir.), *Clinique du sport et des pratiques physiques*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2008.

Sirine Bouriga, *Papier-crayon vs. écran-clavier : Effets sur le coût cognitif et sur la dynamique de la production de textes* [en ligne], Thèse en Psychologie, psychologie clinique, psychologie sociale, Université de Poitiers, UFR de sciences humaines et arts, 7 octobre 2020, 255 pp. (dactyl.). Disponible sur Internet : theses.univ-poitiers.fr.

Mireille Cifali, « Chapitre 7. Partis pris entre théories et pratiques cliniques », dans Mireille Cifali Florence Giust-Desprairies (dir.), *De la clinique : Un engagement pour la formation et la recherche*, Bruxelles, De Boeck Supérieur, 2006. pp. 127-144.

Christine Delory-Momberger, *De la recherche biogra- phique en éducation. Fondements, méthodes, pratiques,* Paris, Téraèdre, « Autobiographie et éducation », 2014, pp.274.

Michel Fabre, « *Bildung* », dans Christine Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Paris, Érès, 2019, pp.197-199.

Gilles Ferréol et (*al.*), *Dictionnaire de sociologie*, Paris, Armand Colin, 2009, 242 pp.

Marie-Hélène, Forget Pierre Paillé, « L'entretien de recherche centré sur le vécu », dans *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 1, n°1, 2012, mis en ligne le 15 septembre 2012, p.72-80. URL : surlejournalisme.com/rev.

Rozenn Guibert, *Former des écrivants : principes des ateliers d'écriture en formation d'adultes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, « Les savoirs mieux », 2003, 183 pp.

Remi Hess, « Journal », dans Christine Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Paris, Érès, 2019, pp.358-361.

Remi Hess, Augustin Mutuale, et *al*, « L'écriture du journal comme outil de formation de soi-même », dans *Le Télémaque*, n°49, 2016, pp.139-152.

Remi Hess, Augustin Mutuale, Bertrand Crépeau, *Pratiquer le journal de recherche*, Lyon, Chronique Sociale, « Savoir communiquer », 2021, 155 pp.

Remi Hess, Gabriele Weigand, « L'écriture du journal et de la correspondance. Une éducation tout au long de la vie. », dans Lucette Colette et Jean-Louis Legrand (dir.), *L'éducation tout au long de la vie*, Paris, Économica Anthropose, 2008, pp.125-137.

Kareen Illiade, *Le journal : un moment pédagogique*, Mémoire de Diplôme d'Études Approfondies en Sciences de l'Éducation, Université de Vincennes-Saint Denis Paris VIII, 2005, 181 pp. (dactyl.)

Kareen Illiade, *Le journal pédagogique : une éducation tout au long de la vie à l'université qui change*, Thèse en Sciences de l'Éducation, Université de Vincennes-Saint Denis Paris VIII, 2009, 634 pp. (dactyl.).

Martine Janner-Raimondi, « Prise en compte des expériences vécues : de la chair des corps à l'intercorporéité dans le monde commun de la vie », dans *Questions Vives* [En ligne], n° 34, 2020, pp.33-45, mis en ligne le 18 décembre 2020, [télécharger le 05 juillet 2022], URL : journals.openedition.org ; DOI : doi.org.

Marc-Antoine Jullien, *Essai sur l'emploi du temps*, 1808, réédition par Kareen Illiade, Paris Économica/Anthropos, « Éducation », 2006, 136 pp.

Anne Laperrière, « L'observation directe », dans Benoit Gauthier (dir.), dans *Recherche sociale. De la problématique à la collecte de données*, Sainte-foy, Presses de l'Université du Québec, 2009, pp.311-336.

Jean-François Lavigne, « Lebenswelt et processus vitaux », dans Yves-Charles Zarka et Avishag Zafrani (Dirs.), *La phénoménologie et la Vie*, Paris, les Éditions du Cerf, 2019.

Louise Ménard, *Type de supervision du journal de stage et rétroaction écrite favorisant l'apprentissage*, Thèse (Ph.D.) en psychopédagogie, Université de Montréal, Département de psychopédagogie et d'andragogie de la Faculté des sciences de l'éducation, janvier 1997, 420 pp. (dactyl.).

Alex Mucchielli, *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Paris, Armand Colin, « Dictionnaire », 2009, 3e édition, 312 pp.

Pierre Paillé, et Alex Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris, Armand Colin, 2016 (4e éd.), (3e éd. 2012), (1ère éd. 2003), 424 pp.

Gaston Pineau, « Autoformation », dans Christine Delory-Momberger (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Paris, Érès, 2019, pp.193-197.

Christelle Potier, *La pratique du journal dans une perspective d'éducation tout au long de la vie*, Thèse en Sciences de l'Éducation, Institut Catholique de Paris, Institut Supérieur d'éducation-Faculté d'Éducation, UR Religion, culture et société [UE 7403], 2016, 301 pp. (dactyl.).

Christelle Potier, « La pratique du journal : outil pertinent pour accompagner le(s) projet(s) de la personne ? », dans Fabienne Serina-Karsky, Séverine Parayre, Augustin Mutale (dir.), *Du devenir humain. Une éducation par laquelle l'être humain se forme à être humain*, Paris, L'Harmattan, 2022, pp. 289-295.

André Paré, *Le journal, instrument d'intégrité personnelle et professionnelle*, Laval, Les Presses de l'Université de Laval, 2003, 84 pp.

Ira Progoff, *Le journal intime intensif*, Montréal, Centre interdisciplinaire de Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1984, 360 pp.

Lorraine Savoie-Zacj, « Le journal de bord », dans Alex, Mucchielli (Dir.), *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines*, Paris, Armand Colin, « Dictionnaire » 2009, p.130.

Donald-A Schön, *Le praticien réflexif. À la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Logiques, « Formation des maîtres », 1994, 418 pp.

Mireille Snoeckx, « Intégrer les pratiques d'explicitation dans la formation par l'écriture », dans Alain Mouchet, *L'entretien d'explicitation. Usages diversifiés en recherche et en formation*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp.251-272.

Patrick Tapernoux, « L'écriture d'un journal dans le cadre d'un stage d'observation », dans *Les cahiers de l'ISP : Écriture des pratiques, Pratiques d'écriture*, n°32, 2000, pp.55-92.

Pierre Vermersch, 2011, « Description et vécu », Expliciter [En ligne], n° 89, mars 2011, pp.46-59, Disponible sur le Web : URL : www.expliciter.fr.

Catherine Viollet, Véronique Garros-Castaing (dir.), *Cahiers du monde russe : Écrits personnels, Russie XVIIIe-XXe siècles* [en ligne], vol.50, n°1, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, 274 pp., [consulté le 9 juillet 2013], Disponible sur le Web : URL : www.cairn.info.ezproxy.usherbrooke.ca.

Versatilité spéculaire : quête et enquête

Asmae Lahbabi

magma@analisiqualitativa.com

Infirmière diplômée d'état. Masterante à la Faculté Pluridisciplinaire de Nador (Maroc), elle a réalisé un mémoire de fin d'études sous la direction du Dr. Sallem El Azouzi, intitulé *La labilité dans Rue des Boutiques Obscures de Patrick Modiano,* pour l'obtention d'une licence en études françaises option : littérature au sein de la même faculté.



Sirène dans le port de St John, Theodore de Bry, Historia Antipodum oder Newe Welt (1631) de Johann Ludwig Gottfried.

Abstract L'autofiction chez Patrick Modiano s'opère sous le signe d'une aporie : enchevêtrement de bribes autobiographiques, lesquelles font écho à des présences de son passé et celui de sa famille ; avec des infiltrations fictionnelles, lesquelles servent à combler une mémoire en brèches. *Rue des Boutiques Obscures* présente une atmosphère où la quête de l'identité coïncide avec l'obsession et la désillusion. Le « je » narrateur migre constamment d'une identité à une autre, sa situation est malléable. Le récit présente une avancée qui ne peut se détacher d'un passé à la fois bruyant et muet, l'ambiguïté plane sur les déclarations et sur les souvenirs, le présent est un paysage vide et qui peut être soustrait du Temps, quant au futur, il n'est plus envisageable, son statut est anonyme et désuet. Une mise en abyme, telle est la démarche de l'écriture, les pourvoyeurs du passé de l'enquêteur, ont le discours hypothétique et la vue versatile. Art photographique et espace agissent pour reconstituer et rompre la discontinuité de la mémoire ; cependant, en dépit de leurs témoignages qui semblent plausibles, la suspension et la labilité de la quête sont obstinément les plus invariables de toutes les scènes variables du jeu narratif.

N.D.L.R.
Note de la rédaction.

Pour une raison indépendante de la rédaction de la revue, l'auteur a souhaité retirer son article après publication.

Parlare a sé

Michela Gusmeroli

magma@analisiqualitativa.com

Nasce a Sondrio nel 1950. Nel ’71 si trasferisce a Milano, dove partecipa attivamente al Movimento delle Donne, entrando nel gruppo femminista dell’*Anabasi*. Si laurea in Psicologia, inizia a scrivere e presenta il suo primo testo a Lalla Romano. Alla fine degli anni Novanta si trasferisce a Treviso, alcuni racconti vengono pubblicati, in testi collettanei, dalla CGIL di Padova. Nel 2006 esce *Pablo e la mia storia* (Tracce), testo ‘onirico’, che racconta l’incontro con un personaggio ‘archetipico’. Nel 2010 pubblica *Una sera dolcissima* (Zona), raccolta comprendente il testo autobiografico apprezzato da Lalla Romano, e il racconto *Giulia*, dedicato alla figlia di Augusto, arrivato finalista al premio *Città di Teramo*. Nel 2013 il collage *La scrittura come cura (im)possibile*, viene inserito nel libro di Maria Antonietta Selvaggio *Educatrici di Società - racconti di donne e di cura* (E.S.A.), presentato nel 2015 alla Camera dei Deputati. Nel 2018 pubblica *Nella mia stanza* (Meligrana), miscellanea di racconti e poesie, classificato terzo ex aequo al premio *L’Iguana*, intitolato ad Anna Maria Ortese e Gerardo Marotta. Nel 2019 il testo *Bere il calice fino in fondo*, viene inserito nel libro *Racconti del Sessantotto, la stagione dei movimenti in provincia di Sondrio* (Etabeta). Sempre nel 2019 esce *Il mio romanzo sei tu* (Raffaelli), con la postfazione dell’analista milanese Saverio Falcone, classificatosi secondo al premio *Molise è.*

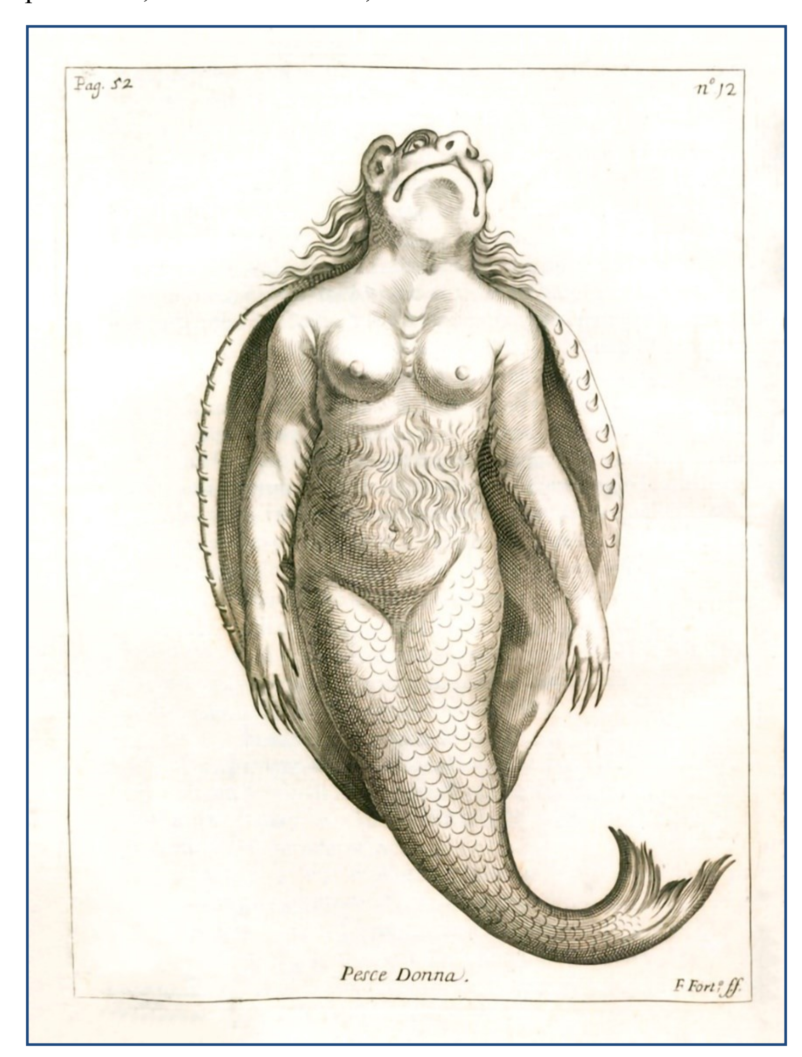


Illustrazione di *Pesce Donna* dalla Descrizione storica dei tre regni del Congo, Matamba e Angola di Giovanni Antonio Cavazzi (1687).

Abstract Credo che non si debba fare troppa teoria su certe cose, soprattutto se riguardano l’esperienza personale, e la ricerca di una propria maniera per raccontarla. Ciò che a me è servito davvero sono stati gli incontri con altre scritture, capaci di invogliarmi, sedurmi, appassionarmi. Più numerose quelle delle donne, che hanno maggiore familiarità con l’intimità, non si preoccupano che la loro espressione sia giusta o sbagliata, rispetto al canone letterario.

Credo che non si debba fare troppa teoria su certe cose, soprattutto se riguardano l’esperienza personale, e la ricerca di una propria maniera per raccontarla. Ciò che a me è servito davvero sono stati gli incontri con altre scritture, capaci di invogliarmi, sedurmi, appassionarmi. Più numerose quelle delle donne, che hanno maggiore familiarità con l’intimità, non si preoccupano che la loro espressione sia giusta o sbagliata, rispetto al canone letterario.

Queste sono le autrici che ho amato, e che continuo a seguire, in un ininterrotto dialogo, cominciato tanti anni fa. Proprio quando ho iniziato anch’io a praticare la scrittura, con una certa continuità, ho

letto una delle cose più belle mai scritte per mettere in luce cosa significhi *parlare a sé* (e l'autobiografia lo è, anche se può assumere forme diverse).

Era un articolo di Saverio Vertone, pubblicato il 22 gennaio 1986, sul Corriere della Sera, intitolato *Memorie di un'ottimista che fu condannata a morte*, nel quale parlava di Hetty Hillesum, commentando la prima pubblicazione (incompleta) del suo *Diario.*

Certo, si dirà, è facile raggiungere un buon risultato quando si parla di una persona così elevata, come fu e continua a essere Hetty Hillesum. Invece, credo che quando si è di fronte a tali altezze si rischia di perdere la testa, facendosi prendere dagli eccessi per compensare la propria limitatezza, smarrendosi in giravolte inutili. A Vertone, non è successo, ha saputo entrare, col passo giusto, nel territorio dell'anima, avvicinandola nella maniera più intelligente e affettuosa.

> *Il Diario di Hetty Hillesum, la ragazza ebrea che si rivolge a un Dio imprecisato, senza anagrafe, come alla parte più familiare di sé, mi ha ricordato i colloqui interiori di certe sante della letteratura cristiana, ad esempio di Santa Teresa di Lisieux, e anche di alcune scrittrici note e meno note, come Virginia Woolf o Carla Lonzi.*
>
> *Stile e contenuti non c'entrano niente. C'è di mezzo qualcosa di anteriore alla scrittura, alla fede e alla cultura, e cioè la capacità di stare con se stessi, di parlare fra sé e sé, di darsi del tu, di dare del tu al proprio io; un tono che affiora solo nelle donne (naturalmente solo in certe donne) e che scarta o scavalca, e comunque evita i drammi, le acrobazie e in generale gli atletismi introspettivi dell'autoidentificazione*.

Già questo mi ha fatto innamorare di un uomo così sapiente e, allo stesso tempo, umile, capace di inchinarsi di fronte alla vera grandezza femminile.

> E prosegue: *Parlare a sé è difficile. Innanzitutto perché bisogna dividersi in due, e poi perché bisogna capire chi parla a chi. In queste emergenze l'io maschile solitamente svolazza, si sfugge, drammatizza le proprie ricerche, con grandi battute di caccia, non si trova mai e si cerca sempre…Al contrario, l'io femminile si trova sempre e non si cerca mai; è lì da prima, costantemente vicino a sé, e magari lontanissimo dal mondo*.

Ogni volta che rileggo questo scritto mi sento di nuovo commuovere, anche perché vengono citate altre due donne che sono state per me fondamentali: Teresa di Lisieux e Carla Lonzi. La prima l'ho incontrata, in un momento molto difficile della mia vita, dentro le pagine di un libro scritto da un amico, don Abramo Levi, intitolato semplicemente *Teresa di Lisieux*.

Carla Lonzi, invece, l'ho conosciuta senza mediazioni, quasi di persona, durante gli anni 'meravigliosi' del mio femminismo milanese. Da allora, i suoi *Libretti Verdi* e, soprattutto, il *Diario di una femminista* non mi hanno più lasciato in balia di vuote correnti.

Se vogliamo, poi, chiudere il mio (piccolo) cerchio devo aggiungere Lalla Romano, forse la scrittrice italiana più autobiografica, che nei suoi libri ha saputo tenere perfettamente insieme la vita quotidiana con una *riflessione altissima*, e mi ha condotto sulla soglia della mia scrittura.

*

Fu una mattina particolare, davvero esaltante, quando svegliandomi ho trovato, ben formata, nella mia mente questa frase: "È a Colico che comincia la mia valle."

Da qui sono partita, e mi sono ritrovata là, ad abbracciare quel luogo, da cui ero uscita molti anni prima, in maniera drammatica.

Perché: "…varcare fisicamente quel punto che ho avvertito così esatto, sebbene non materialmente segnato, è stata l'esperienza più drammatica della mia esistenza".

"Dentro di me si era aperta una sorgente: immagini, ricordi, pezzi di vita da afferrare, da regalare a me stessa e a qualcuno che non aveva volto, ma benignamente mi spronava. Vai avanti, non avere paura, lasciati andare a questa nuova avventura, non tanto nuova perché l'avevo sempre sognata. Forse è l'unica cosa che ho davvero desiderato fin da piccola. Un gesto che si inserisce bene nel ritmo quotidiano, accanto a cucinare, stirare, riordinare. Passo facilmente da quello a questi. Chiudendo per un attimo il flusso, senza mai perdere la spinta che sale da dentro, alternandola come una danza. La mia maniera di salvare, di dare la vita."

Così è iniziato un lungo viaggio, sia spaziale che temporale, composto di varie tappe, racchiuse in altrettante mattine: "Non ho più occhi giovani - Infanzia - Il diavolo, l'acqua santa e le spagnolette - La gioia - Territori sconosciuti - Ingiustizia e ipocrisia - Quelle estati - Per compagna una fanciulla indomita - In direzione opposta - La riva - La casa vecchia - Il regalo più bello - E collane conserte - Cose grandi - Tu e io - Milano - Primo periodo - Al trentotto - Via Caccianino - Anabasi - Incontro col Sud - La vacanza femminista - L'ultimo bagno - La Grazia - Le Lunandanti - Intermezzo - Campi Flegrei - La semplicità ingannata - Agosto 1969 - Piccola conclusione".

"Questo è un libro serio che si scrive alla fine della vita".

Disse così Lalla Romano, quando lo lesse nella prima stesura. Aveva ragione perché, in quel momento, nonostante l'età ancora giovane, percepivo con chiarezza la conclusione di un ciclo, quasi un'intera esistenza.

Da allora ho continuato a scrivere, percorrendo "un sentiero stretto che non si sa mai dove porta". Oppure: "…aprendo uno squarcio sulla città, quelle strade milanesi strapiene e, allo stesso tempo, tanto vuote inospitali per chi ha estremo bisogno di sostegno. Per me sono state e saranno sempre: viale Montello e via Bramante. Santa Maria Fulcorina e via Ampére. Foro Bonaparte e il tratto iniziale di via Pascoli. Piazzale Piola, all'uscita del metrò di via Bazzini. La mappa del mio periodo giovanile, più triste, smarrito. Eppure non è mai successo nulla di tanto grave, irreparabile. Niente che si possa considerare più reale di un fatto immaginario."

Cos'è allora una scrittura? Avevo provato a rispondere ed era uscito: "Un testo astruso, ondivago, senza capo né coda, senza forma, senza logica. Non che questo debba essere, per forza, negativo, ma in quel caso lo era. Eppure, ogni tanto, comparivano delle luci. Come in un sogno, fatto molti anni dopo a Treviso, che mi sembra riassumere il senso globale della mia vita e della mia scrittura: Mi trovo in un tunnel , rischiarato qua e là dalla luce di una torcia. E una voce dice: -È il cammino dell'anima-."

M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales vol.20, n.2, 2022, ISSN 1721-9809

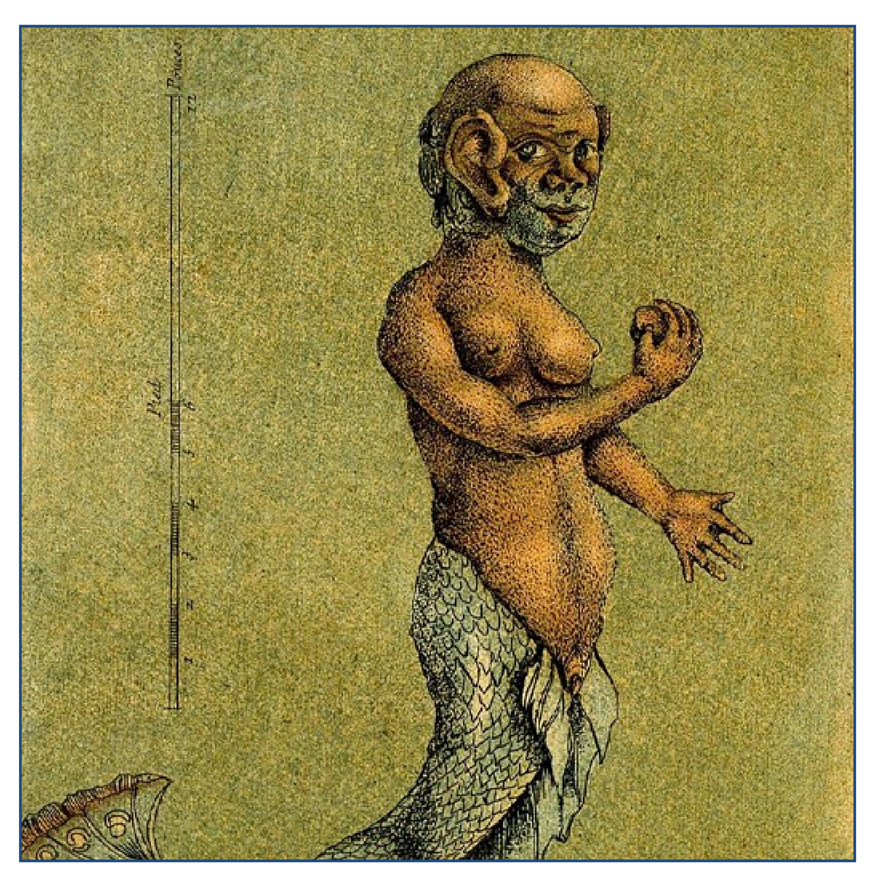
De l'autobiographique dans l'univers littéraire de Maalouf

Abdeljalil Elkhalil

magma@analisiqualitativa.com

Enseignant à l'Université Mohammed I, Oujda, Maroc.

Abstract Amin Maalouf ambitionne à travers une écriture à tendance autobiographique de vaincre sa blessure exilique en s'inspirant à dessein ou inconsciemment d'un symbole fort du patrimoine chrétien, en l'occurrence « la vallée des larmes ». Ce concept n'insiste pas sur le fait que l'être humain est voué au voyage sur Terre ?



Aquatinte en couleur de l'illustration d'une Sirène de Jacques Fabien Gautier d'Agoty, 1757.

De la question générique dans *Léon l'Africain*

Au vingtième siècle, les théories relatives à la notion du genre littéraire ont connu un véritable foisonnement. Cela est dû essentiellement aux nouvelles disciplines des sciences humaines qui s'imposaient au champ littéraire comme la linguistique, la sémiotique ou la stylistique entre autres. Certes, les polémiques et les divergences des points de vue concernant la pureté d'un genre littéraire, l'éclatement générique (l'idée de déconstruction chez Derrida), ou même la classification des genres ne cessaient de proliférer. Une autre problématique est survenue divisant davantage les théoriciens en littérature, à savoir la confusion entre « genre » et « mode », G. Genette insiste sur la nécessité de distinguer les deux, il écrit à ce propos : « *Il y a des modes, exemple : le récit ; il y a des genres exemple : le roman ; la relation des genres aux modes est complexe, et sans doute n'est-elle pas comme le suggère Aristote, de simple inclusion »* (Genette, 1979, p.75).

La problématique de la généricité semble dépasser ce stade, par exemple au début des années soixante-dix, la théorie de « l'esthétique de la réception » développée par H.R. Jauss s'est focalisée sur le lecteur en le mettant au centre du débat critique. La problématique générique dans ce contexte est liée à la réception, à l'horizon d'attente du lecteur. Le récepteur, qu'il soit un spectateur d'une pièce de théâtre ou un lecteur de roman entame son acte avec une attente de ce qu'il va voir ou lire. Ces préalables sont susceptibles d'influer négativement ou positivement sur l'acte de réception. Les tentatives théoriques n'ont jamais abouti, ce qui agrandit davantage le clivage entre les critiques. C'est le résultat probablement de la nature complexe du texte littéraire à la différence des autres genres artistiques comme la peinture ou la musique où le débat générique est moins houleux. C'est pour cette raison que J-M. Schaeffer a intitulé le premier chapitre de son ouvrage *Qu'est-ce qu'un*

genre littéraire ?: « Bref historique de quelques impasses théoriques » où il a mis l’accent sur l’extrême complexité définitionnelle du genre littéraire à travers l’Histoire de la littérature. Dans un autre ouvrage collectif, Il a entamé son article « Du texte au genre » par les propos ci-après :

> De tous les champs dans lesquels s’ébat la théorie littéraire, celui des genres est sans nul doute un de ceux où la confusion est la plus grande. Cela me semble pouvoir s’expliquer par le fait que les théories génériques manifestent souvent de manière exacerbée certaines difficultés, voire apories, qui structurent de nombreuses théories littéraires. (Schaeffer, 1986, p.197)

Si nous avons consacré le début de cette étude à la notion du genre et sa complexité, c’est pour élucider ce volet fort important, s’agit-il de roman, de roman autobiographique, ou de romans historique ?

Quand on procède à l’analyse de *Léon l’Africain,* il serait difficile de prétendre que ce texte est dépourvu de traces autobiographiques. De prime abord, on est confronté à la problématique générique du texte, d’ailleurs, il importe de rappeler l’extrême difficulté de donner une exacte et précise définition de ce qu’est une autobiographie compte tenu, non seulement des divergences des points de vue de certains spécialistes en la matière, mais aussi de la nature complexe du genre qu’on peut appeler autobiographique. Philippe Lejeune, en sa qualité de grand théoricien de l’autobiographie, affirme dans la postface de son ouvrage référence *Le pacte autobiographique* :

> L’autobiographie est un domaine immense. Elle a été relativement peu étudiée, si on la compare à la poésie, au roman, au théâtre. Peut-être est-ce dû à son statut ambigu(…). Je me suis mis à réfléchir aux critères qui me guidaient dans ces choix et j’ai élaboré une définition du genre. (…) C’était un ensemble complexe, flou, instable. (Lejeune, 1996, pp.359-360)

Cette citation explique clairement que les tentatives entreprises par les théoriciens pour délimiter les pactes normatifs de ce genre s’avèrent compliquées. Ceci dit, Lejeune a pourtant proposé une définition qui s’ajoute aux travaux de ses prédécesseurs, il écrit : « *Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité ». (*Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Points Essais, 1996 (nouvelle édition augmentée p.14), S’agissant de *L.A.,* nous avons évoqué la nature de ce texte précédemment comme étant une « biographie romancée » du fameux voyageur Hassan al-Wazzan dit Léon l’Africain. Mais qu’en est-il vraiment de la question autobiographique et sa relation avec l’auteur ? Si l’on se réfère à l’incipit d’un autre ouvrage de Maalouf qui s’intitule *Origines,* ouvrage qui relate les faits vécus par la diaspora familiale des Maalouf à travers les quatre coins du globe, on se rend compte que l’auteur entame son livre par une explication du choix du titre « Origines », il dit :

> Je suis d’une tribu qui nomadise depuis toujours dans un désert aux dimensions du monde. Nos pays sont des oasis que nous quittons quand la source s’assèche, nos maisons sont des tentes en costume de pierre, nos nationalités sont affaire de dates ou de bateaux (…) Je n’ai jamais éprouvé de véritable appartenance religieuse ou alors plusieurs inconciliables ; et je n’ai jamais ressenti non plus une adhésion totale à une nation- il est vrai que là encore, je n’en ai pas qu’une seule. (Maalouf, 2004, p. 8)

À la lecture de ce passage où l’auteur exprime explicitement cette propension ancestrale quasi-génétique à l’exil, aux voyages et aux déplacements, nous avons l’impression de lire l’incipit de *L.A.* dans lequel le héros insiste sur son caractère cosmopolite et récalcitrant contre toute contrainte identitaire, notamment quand il dit « *Toutes les langues, toutes les prières m’appartiennent. Mais je n’appartiens à aucune » (L.A.* page de l’incipit). Ceci porte à croire qu’il existe une sorte de

transposition de rôles selon laquelle l'auteur procède via l'entreprise romanesque à intervertir ces rôles avec ses personnages. En d'autres termes, Maalouf voit dans Léon l'Africain ce personnage idéal qui exprime ses soucis, ses idées, ses points de vue et sa manière de voir le monde, il revêt ainsi l'aspect d'un porte-parole. Ceci est sans rapport avec la problématique identitaire et la question de l'exil qui sont récurrentes le long du roman, en ce sens que les mêmes valeurs défendues par Maalouf sont véhiculées par le biais narratif à travers Hassan al-Wazzan. S'agissant du rôle du locuteur dans le roman, M. Bakhtine écrit : « *Le locuteur dans le roman est toujours, à divers degrés, un idéologue, et ses paroles sont toujours un idéologème. Un langage particulier au roman représente toujours un point de vue spécial sur le monde, prétendant à une signification sociale. »* (Bakhtine, 1978, p.153)

L'auteur s'évertuait dans ses essais à prôner les bienfaits de l'ouverture à l'Autre et au dialogue entre Orient et Occident. Il met en garde également contre les dérapages du fanatisme et de l'intégrisme dont il faut en tarir les sources. De même, l'auteur menait une vie d'exilé en France depuis 1976, ce parcours ne semble pas être un calvaire pour lui, il était en revanche un catalyseur pour sa carrière d'écrivain. L'exil marquait un tournant décisif dans sa vie. Face à ce tableau, se dresse un autre destin quasiment similaire à celui de Maalouf. Léon l'Africain représente ce grand voyageur qui milite en faveur de la paix, de la réconciliation et de l'ouverture. Ce personnage faisait de l'exil sa raison d'être, il ne s'exile pas pour vivre mais il vit pour s'exiler, ceci montre que cette tendance à l'exil fait que le destin de l'auteur converge avec celui de son héros. Les quarante années de pérégrinations que Hassan al-Wazzan a passées en sillonnant les mers et les déserts étaient ponctuées de plusieurs étapes cruciales dans sa vie. L'identité de ce personnage se construisait et mutait le long de son périple. Sa quête identitaire s'étalait sur quatre moments historiques correspondant chacun à une ville : « Le Livre de Grenade », « Le Livre de Fès », « Le Livre du Caire » et « Le Livre de Rome ». La construction identitaire du héros s'effectuait à mesure que le récit évoluait, ce qui nous rappelle encore une fois le concept de « l'identité narrative » chez Paul Ricœur :

> La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de 'ses expériences'. Bien au contraire : elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage. *(*Ricœur, 1990, p.175)

L'autre paramètre qui nous permet d'avancer cette hypothèse, c'est le choix du cadre géographique d'où commençait la saga de Hassan al-Wazzan : Grenade. La chute de ce dernier bastion de la civilisation arabo-islamique et sa prise entre les mains des Castillans pourraient être assimilées à l'effondrement de l'État libanais après l'éclatement de la guerre civile dans ce pays. Ces deux zones géographiques partagent également certaines caractéristiques, chacune d'elle représente un centre de confluence de cultures différentes, des trois confessions monothéistes, les deux pays symbolisent des passerelles entre l'Orient et l'Occident. Maalouf affirme dans une interview : « *Dans tout ce que j'écris, j'ai le sentiment de mener un combat, mon combat, depuis toujours le même. Contre la discrimination, contre l'exclusion, contre l'obscurantisme, contre les identités étroites, contre la prétendue guerre des civilisations, et aussi contre les perversités du monde moderne, contre les manipulations génétiques hasardeuses… Patiemment, je m'efforce de bâtir des passerelles, je m'attaque aux mythes et aux habitudes de pensée qui alimentent la haine »* (Volterrani, 2001).

L'auteur a opté pour une indication paratextuelle qui nous paraît fort significative, le roman porte en épigraphe les vers du poète irlandais William Butler Yeats : « *Cependant ne doute pas que Léon l'Africain, Léon le voyageur, c'était également moi » (L.A.).* Le choix de cet exergue peut être interprété par une intention de chercher un subterfuge à travers lequel Maalouf exprime une sorte d'identification avec le personnage historique Léon l'Africain, de manière à ne pas l'afficher

explicitement. Cette forme d'écriture peut être associée au genre « écriture de moi » dont la réception et la perception doivent impérativement passer par une meilleure connaissance du vécu de l'auteur.

C'est dans ce genre d'écriture romanesque que l'auteur cède la parole à « une seconde voix » (Gusdorf, 1990, p.373) selon Georges Gusdorf en l'occurrence le personnage Hassan al-wazzan, cette voix refoulée- si l'on emprunte le vocabulaire psychanalytique- peut agir en tant que force cathartique ayant l'effet d'une guérison sur le psychisme de l'écrivain. Cette écriture est susceptible de répondre à ses attentes et conjure ses angoisses, parce qu'en réalité l'auteur est, en fin de compte, en quête de la sérénité d'esprit et de conscience. Ricœur pense qu' : « *En effet, nul art mimétique n'a été aussi loin dans la représentation de la pensée, des sentiments et du discours que le roman. C'est même l'immense diversité et l'indéfinie flexibilité de ses procédés qui ont fait du roman l'instrument privilégié de l'investigation de la psyché humaine. » (*Ricœur, 1984, p.167)

Une autre motivation qui pousse Amin Maalouf à s'inscrire dans l'écriture du moi, c'est un sentiment nostalgique d'un passé révolu. L'évocation de l'Histoire dans certains romans de Maalouf met l'accent sur les grandeurs de la civilisation arabo-islamique en Orient ou dans la région appelée l'Occident islamique (l'Andalousie et le Maghreb). Dans *Léon l'Africain,* l'emploi du « je » montre le caractère autobiographique du texte qui, rappelons-le, est une biographie romancée du fameux géographe Hassan al-wazzan. Ce héros déplore dans le récit le destin tragique de Grenade tombée entre les mains des Castillans, la vague massive d'exil forcé dont étaient victimes les Grenadins musulmans et juifs. Aussi, le narrateur se lamentait-il profondément sur cette civilisation rayonnante perdue à jamais dans laquelle toutes les différences coexistaient des siècles durant, garantissant ainsi la prospérité à tout le monde. Le critique Jean-Philippe Miraux écrit à propos de ce sentiment nostalgique dans certaines formes d'écriture du moi : « *La volonté de ressaisir le cheminement complexe d'un parcours, l'examen de soi, la quête de moments originaires et fondateurs d'une personnalité, la recherche du bonheur perdu, la nostalgie d'un temps passé liée à la tonalité élégiaque sont autant de motivations intimes de l'écriture du moi. »* (Miraux, 1996, p.40)

Léon l'Africain peut être considéré comme un texte appartenant à « l'autobiographie fictive » en ce sens qu'il ne remplit pas complètement les normes du pacte autobiographique fixées par Philippe Lejeune : « *Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage »* (Lejeune, 1996, p.15). Or, *Léon l'Africain* n'est pas un texte qui répond à ces critères, il est vrai que le héros Hassan al-Wazzan est en même temps le narrateur du récit où le « je » prime. Au tout début, il entame son histoire par : « *Moi Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis… » (L.A.).* Le narrateur qui est en même temps le héros de son propre récit ici représente ce que Genette appelle 'homodiégétique' (Genette, 1972, p.253). Dans le « Livre de Grenade », il évoque la date de sa naissance : *« Je venais de naître, par la grâce imparable du Très-Haut aux derniers jours de Chaabane » (L.A.* p. 13). Dans un article intitulé « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », le chercheur Ottmar Ette écrit à propos de l'incipit du roman :

> Ces lignes(…) ne constituent pas seulement l'incipit du premier roman d'Amin Maalouf, elles représentent également une entrée très personnelle en littérature. Dès le « Moi », dès la première syllabe du roman, nous avons affaire à une polysémie littéraire à haut potentiel dont les aspects autobiographiques ne sont certainement pas absents. Car le « Je » ouvre une autobiographie de dimension fictive qui se réfère à une figure historiquement authentique. (Ette, 2010, p.316)

En dépit de ces indices à caractère autobiographique, Maalouf n'est pas astreint de se conformer à ces règles dans son entreprise romanesque, ce qui lui laisse toute latitude de se dédoubler, de s'identifier à un personnage en qui il voit l'idéal alter-égo. Face à ce brouillement des pistes sur le plan générique, peut-on dire que nous sommes face à ce que Genette appelle une « autobiographie

déguisée » ? (Genette, 1972, p.225) Dans ce contexte, Léon l'Africain semble le personnage type qui remplit ce rôle, son crédo c'est la multi-appartenance identitaire, conviction renforcée par son exil éternel. De par son expérience personnelle, Maalouf semble avoir lui aussi souffert de ce statut éprouvant de minoritaire au sein même de son pays et de son destin d'exilé, il affirme :

> C'est cela qui détermine le passage à l'écriture. L'encre, comme le sang, s'échappe forcément d'une blessure. Généralement, d'une blessure d'identité - ce sentiment douloureux de n'être pas à sa place dans le milieu où l'on a vu le jour ; ni d'ailleurs dans aucun autre milieu (…) Pour moi, elle (la blessure) est d'abord liée à ce sentiment, acquis depuis l'enfance, d'être irrémédiablement minoritaire, irrémédiablement étranger, où que je sois. *(*Volterrani, 2001).

L'expression de l'exil au service de l'écriture autobiographique chez Maalouf

Le thème de l'exil, dans toutes ses facettes, est omniprésent dans *Léon l'Africain*. Il s'avère tout à fait plausible que ce thème s'impose avec force dans ce textes avec d'autres thèmes qui s'y rattachent si l'on considère le statut même de l'auteur. Certes, l'exil est le sort que partagent les deux romanciers, leurs dénominateurs communs sont également le pays d'accueil qu'est la France, la langue française et surtout l'écriture romanesque. Chacun des deux auteurs a vécu l'expérience de la déterritorialisation pour différentes raisons, ont-ils choisi cette épreuve ou y ont-ils été acculés ? Nous tenterons de répondre à cette question au fur et à mesure que nous avançons dans l'analyse.

Itinérance, errance, émigration, voyage, dépaysement, bannissement, etc., tant de substantifs qui désignent le déplacement forcé ou délibéré d'une ou de plusieurs personnes de leur pays d'origine à un autre pays. Le dictionnaire *Le Petit Robert* nous apprend que le mot 'exil' signifie : *« expulsion de quelqu'un hors de sa patrie avec défense d'y rentrer »* (Dictionnaire *Le Petit Robert,* Paris, 2015, p. 977). Cette explication se contente de restreindre le phénomène de l'exil à l'acception matérielle, physique et géographique. Or, l'exil peut être aussi culturel, identitaire, linguistique et c'est le volet identitaire qui intervient ici quand le sujet est confronté à la dépossession, à l'aliénation. Aussi, un exilé peut-il éprouver cette expérience à l'intérieur même de sa patrie.

Historiquement parlant, nous constatons que l'humanité a connu l'épreuve de l'exil depuis la nuit des temps. La séparation avec la terre natale peut avoir des raisons diverses, politiques, idéologiques, religieuses, économiques, etc., mais ses conséquences sont pénibles sur le sujet qui subit une telle épreuve. L'écartèlement en est la résultante principale, l'exilé est déchiré entre le pays d'origine et le pays dit d'accueil, même sur le plan émotionnel, il est pris entre l'angoisse de la séparation (avec tous les aspects accompagnateurs : coutumes, religion, langue maternelle, odeurs, saveurs culinaires, paysages, etc.) et celle de son nouvel entourage, celui de tous les inconnus. Encore, faut-il insister sur une autre crainte, celle d'un éventuel retour impossible à la mère patrie, l'Histoire nous montre qu'un grand nombre d'expatriés n'ont pas pu regagner leur terre natale.

Il en résulte donc un sentiment d'étrangeté qui pèse lourdement sur le moral du sujet exilé. Le seul remède susceptible de réconforter l'exilé et d'atténuer ses peines, c'est sa faculté de s'adapter à son nouvel environnement. Il doit s'approprier sa langue, sa culture pour s'y intégrer, et ainsi briser son isolement.

L'exil (pourvu qu'il soit un acte délibéré), indissociable du phénomène de l'immigration, est l'un des thèmes majeurs profusément traités par la sociologie et la géographie économique entre autres disciplines. Mais dans le champ littéraire, les études ne sont pas aussi nombreuses à propos de cette thématique et de son importance dans les textes dits « écritures de l'exil » ou « écritures migrantes ». Ceci nous mène à évoquer la nature des textes écrits à propos de l'exil, certains de ces textes tendent vers la littérature autobiographique et nous disposons, à cet égard, d'un grand nombre d'ouvrages écrits par des écrivains francophones maghrébins notamment installés à l'étranger. Il peut s'agir de

textes sur l'exil mais qui ne relatent pas nécessairement le vécu de l'écrivain, des textes fictifs ou réels. Dans d'autres cas, nous pouvons rencontrer des textes écrits depuis un pays d'exil lesquels traitent des questions politiques, les cas de certains opposants ou dissidents politiques. Une autre situation et qui concerne certains de nos auteurs francophones, c'est l'expérience de l'exil dans la littérature ou dans l'écriture, ceci est en rapport direct avec la problématique du déchirement identitaire dans ses aspects culturel et linguistique.

Dans notre étude, le débat autour de l'exil se situe à deux niveaux qui semblent difficilement dissociables, le premier concerne le protagoniste du roman qui a vécu cette expérience, le second niveau concerne l' auteur qui vit encore en terre d'exil et son expérience littéraire montre qu'il pratique régulièrement, voire quotidiennement l'épreuve de l'exil à travers l'écriture dans une langue d'emprunt, à savoir la langue française.

Face à une telle imbrication, il s'avère difficile d'étudier l'exil des personnages sans évoquer l'expérience de l'auteur. Dans le cas de *Léon l'Africain* par exemple, l'auteur ne procède-t-il pas au jeu de projection, d'identification à son héros ?

Ceci dit, l'expérience de l'exil ne doit pas être cantonnée uniquement dans son versant négatif qui est synonyme d'ostracisme, de bannissement, de désespoir, bref de toutes sortes de malheur. Il faut aussi évoquer son versant positif, car le sujet exilé peut bénéficier de la possibilité de s'ouvrir à l'Autre, connaître soi-même, connaitre d'autres cultures, se libérer, se faire connaître, s'épanouir pour créer parce que l'exil peut être aussi une source d'inspiration.

Transcender l'épreuve exilique à travers l'écriture autobiographique

Le penseur américain d'origine palestinienne Edward SAID écrit dans son ouvrage intitulé *Réflexions sur l'exil* : « *L'exil, s'il constitue étrangement un sujet de réflexion fascinant, est terrible à vivre. (…) S'il est vrai que la littérature et l'histoire évoquent les moments héroïques, romantiques et glorieux, voire triomphants, de la vie d'un exilé, ces instants n'illustrent que des efforts destinés à résister au chagrin écrasant de l'éloignement. »* (Said, 2008, p.241)

On peut constater que l'exil est un thème transversal dans l'œuvre de Maalouf . Si l'on scrute *L.A.,* on peut dire que l'ossature de ce roman est composée de tout ce qui est relatif au voyage, à l'itinérance, à l'ostracisation, à l'errance, aux pérégrinations, c'est le texte du mouvement par excellence. *L.A.* est, en effet, un roman dont l'incipit est fort saisissant, révélateur, polysémique et se prête à plusieurs interprétations :

> Moi, Hassan fils de Mohammed le peseur, moi, jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie. On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. Je suis fils de la route, ma patrie est caravane, et ma vie la plus inattendue des traversées. *(L.A.* p.9)

On rappelle que le roman est composé de quatre Livres, relatant les événements dans plusieurs aires géographiques et correspondant chacune à une étape dans le parcours du héros. Dans le « Livre de Fès », le héros /narrateur s'adresse à son fils :

> J'avais ton âge, mon fils, et plus jamais je n'ai revu Grenade. Dieu n'a pas voulu que mon destin s'écrive tout entier dans un seul livre, mais qu'il se déroule, vague après vague, au rythme des mers. À chaque traversée, il m'a délesté d'un avenir pour m'en prodiguer un autre ; sur chaque nouveau rivage, il a rattaché à mon nom celui d'une patrie délaissée. *(L.A.*p.87)

Cet extrait, fort significatif, se prête à plusieurs interprétations, d'abord il reflète la destinée du héros/narrateur à savoir une vie marquée par une sempiternelle errance. L'énoncé « *Dieu n'a pas*

voulu que mon destin s'écrive tout entier dans un seul livre » signifie que ce personnage est condamné à vivre en voyageant. Étant donné que chaque livre correspond à une époque et un pays donnés, Hassan al-Wazzan se devait de s'adapter à chaque nouveau territoire avec tout ce que cela suppose comme populations étrangères, nouvelles langues, étranges coutumes etc. Le destin du héros apparenté aux mouvements perpétuels des vagues et des mers connote également son aspect multi-identitaire, parce qu'effectivement après chaque traversée vers un nouveau territoire, il portait une identité et un nom différents des précédents.

Le mot « traversée » rappelle aussi le mouvement, le voyage, le héros est né non pas pour moisir dans un coin isolé et demeurer statique dans un seul pays mais pour se mouvoir et agir continuellement, c'est ainsi qu'en a décidé le destin. À force de se déplacer d'un territoire à un autre, le héros s'est aguerri aux périls des voyages, il en est devenu quasiment féru. À la fin du 'Livre de Fès', le héros/narrateur dit : *« Au moment de me relever, j'eus la certitude qu'après la tempête qui avait dévasté ma fortune une vie nouvelle m'était offerte en ce pays d'Égypte, une vie faite de passions, de dangers et d'honneurs. J'avais hâte de m'en emparer. »* (*L.A.* p.217)

Tout le long de ses pérégrinations, Hassan al-wazzan était indéfectiblement fataliste, il croyait toujours que seul le destin puisse ou non le vouer à une vie ponctuée de voyages et d'errance. Ceci dit, il n'a jamais été un fataliste passif, il ne cessait d'agir, d'aller à la quête du savoir, de la fortune, des plaisirs, il œuvrait également pour maintenir la paix à travers ses missions diplomatiques en Afrique, à Constantinople, à Rome, etc. Dans son livre intitulé *Littératures francophones de Moyen-Orient,* Zahida Darwiche Jabbour écrit :

> Cultivant leur différence, refusant la contrainte des étiquettes limitatives, les personnages de Maalouf sont des étrangers, des exilés qui transforment l'exil d'une épreuve subie à un choix assumé, et à un mode d'être qui leur permet de se tenir au-dessus de la mêlée. Infatigables voyageurs, ils vivent le voyage comme une aventure édifiante. *(*Jabbour, 2007, p.132)

Maalouf dit à propos de l'aventure de Léon l'Africain qu'elle : « *est l'histoire d'un exilé qui cherche à dépasser son exil »* (Volterrani, 2001)*,* ce qui veut dire que ce protagoniste qui a vécu le bannissement alors qu'il était enfant s'est parfaitement habitué à cette situation. Tout au long de son parcours, il faisait montre d'une capacité d'adaptabilité hors norme à tous les environnements où il évoluait. Il est l'exemple d'un déterritorialisé qui a dompté les affres de l'exil, à chaque nouvelle étape de son périple, il essayait de retourner les mauvaises circonstances à son avantage. Certes, les atouts dont il disposait lui ont été efficacement utiles, il jouissait d'un riche savoir et d'une grande expérience de voyages, il parlait plusieurs langues, et surtout il a développé un immense esprit d'ouverture à tout ce qui lui était étrange et/ ou étranger.

Par ailleurs, nous devons souligner que Maalouf et Léon l'Africain sont similaires à plusieurs niveaux, et leurs pays respectifs, le Liban et l'Andalousie ont partagé presque le même sort. D'un point de vue historique, nous pouvons mettre un parallèle entre le sort de Grenade et celui que le Liban subissait depuis l'éclatement de la guerre civile en 1975, en ce sens que les deux pays prospéraient dans une atmosphère de coexistence. Le pays de Cèdre contient plusieurs communautés ethniques et confessionnelles qui ont pu cohabiter en harmonie en s'acceptant les unes les autres, jusqu'au début des hostilités qui a donné le coup de grâce à cette paix. S'il n'existait pas de tolérance, ces communautés n'auraient certainement pas pu vivre dans un climat de convivance, mais la guerre civile a envenimé les rapports entre les différentes factions dont les séquelles sont encore perceptibles aujourd'hui.

Nous supposons qu'Amin Maalouf ayant choisi Léon l'Africain, en sa qualité de grande personnalité dans l'Histoire du monde arabo-musulman pour figurer en tant que personnage romanesque, n'est pas une démarche fortuite. En fait, il existe plusieurs dénominateurs communs entre le parcours de l'auteur et celui de la personnalité d'Hassan, fils de Mohammed Al-Wazzan. Cette similitude se

situe au niveau du parcours des deux, contraints à quitter leurs pays. Aussi, doit-on préciser que l'exil de Léon s'est transformé d'une contrainte à un choix totalement assumé, il part de son plein gré en quête du savoir, de l'aventure et du bonheur. Pour Maalouf, l'expérience de l'exil ne peut être que bénéfique puisqu'elle lui permet d'explorer de nouveaux horizons, d'apprendre davantage, il déclare à ce propos : « *Pour moi, changer de pays, changer de langue, recommencer à vivre dans un tout autre univers(...) était une extraordinaire aventure(...) il est probable que si je n'avais pas été contraint à quitter mon pays, je n'aurais pas consacré ma vie à l'écriture.* » (Lazure, 2007). Ils portent les mêmes idéaux et valeurs humanistes, en ce sens qu'ils ambitionnent d'être les médiateurs dont l'objectif suprême est la réalisation d'une réconciliation universaliste pour que toutes les composantes hétérogènes de l'espèce humaine puissent cohabiter harmonieusement.

Maalouf tente, à travers son entreprise romanesque, de trouver un réconfort, un alter-égo dans la personnalité de Léon l'Africain, ce dernier menait la plus grande partie de sa vie en tant qu'étranger. Le fait que Maalouf appartient à la communauté chrétienne melkite, qui est minoritaire au Liban, suscite en lui ce sentiment d'étrangeté, ce qui porte à dire que l'auteur vit au sein même de son pays une sorte d'exil intérieur, avant même qu'il soit forcé de s'exiler en France à cause de la guerre, d'où cette propension à l'ouverture et au dialogue avec l'Autre. Par ailleurs, cette ressemblance de destinée est marquée également par certains faits tragiques et douloureux dont les vestiges seraient difficiles à s'estomper en peu de temps, à savoir la chute de Grenade et sa prise par les Castillans catholiques chez Léon l'Africain en 1492, et la chute de Beyrouth et son invasion par les israéliens en 1982.

En guise de conclusion, on peut dire qu'Amin Maalouf ambitionne à travers une écriture à tendance autobiographique de vaincre sa blessure exilique en s'inspirant à dessein ou inconsciemment d'un symbole fort du patrimoine chrétien, en l'occurrence « la vallée des larmes ». Ce concept n'insiste pas sur le fait que l'être humain est voué au voyage sur Terre ? Notre romancier l'a exprimé dans une interview :

> L'exil est un sentiment, une attitude, je dirais une crânerie. Je suis, bien sûr, quelqu'un qui a dû quitter son pays en période de guerre, pour aller s'installer dans un autre pays. Dans un sens, on peut parler d'exil, mais dans un autre sens, j'ai toujours refusé l'idée d'exil, partant du principe que l'homme est de toute façon, par nature, capable déjà de partir.. [...] Mais il est vrai aussi qu'il y a spontanément chez tout être humain, et depuis l'aube de l'histoire, je ne dirais pas un instinct migratoire, mais en tout cas la possibilité de se déplacer dans un monde qui est à nous tous ; et donc j'essaie de ne pas me considérer comme un exilé, mais plutôt comme quelqu'un qui a quitté un pays pour en découvrir un autre. J'acquiers une appartenance supplémentaire. Je découvre une culture supplémentaire. Je poursuis le cours de ma vie avec toutes les déviations qu'il peut y avoir dans le cours de chaque vie, mais je n'aime pas beaucoup la notion d'exil car elle suppose qu'il y a un pays auquel on est tenu d'appartenir, et qu'on est nécessairement déraciné quand on est ailleurs. Non, l'homme a ses racines dans le ciel. (Sassine, 1999, p.29)

Bibliographie

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman,* Paris, Ed. Gallimard, Coll. Tel, 1978.

Ottmar Ette, « Amin Maalouf, l'exil et les littératures sans résidence fixe », in *Dans le dehors du monde : exils d'écrivains et d'artistes au XXème siècle*, Jean-Pierre Morel, Wolfgang Asholt et Georges-Arthur Goldschmidt, actes du Colloque de Cerisy, 14–21 août 2006, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

Gérard Genette, *Figures III,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Poétique, 1972.

Gérard Genette, *Introduction à l'architexte,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Poétique, 1979.

Georges Gusdorf, *Les écritures du moi,* Paris, Ed. Odile Jacob, 1990.

Zahida Darwiche Jabbour, *Littératures francophones du Moyen-Orient,* Aix en Provence, Edisud, 2007.
Stéphanie Lazure, “Écrire au confluent des appartenances - Dossier de Recherche”, in L’Encyclopédie de la Création, juin 2007, Contact TV Deux Inc., 2007.
Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Points Essais, 1996 (nouvelle édition augmentée).
Amin Maalouf, *Léon l’Africain,* Paris, Ed. J-L. Lattès, 1986.
Amin Maalouf, *Origines,* Paris, Ed. Grasset, Coll. Livre de Poche, 2004.
Jean-Philippe Miraux, *Autobiographie : écriture de soi et de sincérité,* Paris, Ed. Nathan, 1996.
Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Points Essais, 1990.
Paul Ricœur, *Temps et récit,* tome 2*,* Paris, Ed. du Seuil, Coll. Points Essais, 1984.
Edward Said, *Réflexions sur l’exil,* Paris, Ed. Actes Sud, 2008.
Antoine Sassine, « Entretien avec Amin Maalouf : L’homme a ses racines dans le ciel », in *Études francophones*, Lafayette Vol.14, N° 2 1999.
Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre », in *Théorie des genres,* Paris, Ed. Seuil, Coll. Points Essais, 1986.
Egi Volterrani, *Autobiographie à deux voix*. Entretien d’Amin Maalouf, réalisé en décembre 2001. Url : www.aminmaalouf.net, consultée le 21/06/2016.

M@GM@ Revue Internationale en Sciences Humaines et Sociales
Projet éditorial : Observatoire Processus Communications
Direction scientifique : Orazio Maria Valastro

L'écriture autobiographique : une quête expérientielle transformative. Premième partie.
Vol.20 n.02 Mai Août 2022
Sous la direction de Orazio Maria Valastro

eBook en format Pdf
Édition non commerciale en accès libre
ISSN 1721-9809

En couverture : détail stylisé des représentations pariétales gravées dans les grottes de l'Addaura au pied du mont Pellegrino à Palerme.

Osservatorio dei Processi Comunicativi
Associazione Culturale Scientifica a scopo non lucrativo - Catane (Italie)

Osservatorio dei Processi Comunicativi
magma@analisiqualitativa.com | www.analisiqualitativa.com
Via Pietro Mascagni n.20 - 95131 Catane - Italie